



Prinzessin Karoline von Sachsen=Weimar

Jahrbuch
der
Goethe-Gesellschaft

Im Auftrage des Vorstandes
herausgegeben
von
Hans Gerhard Gräf



Achter Band

Weimar / Verlag der Goethe-Gesellschaft
1921



Wie schon im vorigen Bande angekündigt worden ist, erscheint das Jahrbuch mit dem vorliegenden Jahrgang in einer vergrößerten Form, ähnlich der des alten Goethe-Jahrbuchs. Die dadurch bewirkte Vergrößerung des Satzspiegels bietet im Verein mit einem engeren Druck die Möglichkeit, den Inhalt wesentlich zu erweitern. Auch wird die neue Größenform für die Wiedergabe bildlichen Materials günstiger sein als die alte. Von den dem gegenwärtigen Bande beigefügten Tafeln bedarf nur die erste einer kurzen Erläuterung.

Das zarte Bildchen, eine im Besitz von Frau Dr. Malvina Buchholz in Halle, einer Enkelin Knebels, befindliche Bleistiftzeichnung, stellt ein Selbstporträt der Prinzessin Karoline von Sachsen, der Tochter Karl Augusts, dar, das diese, wie die Tradition des Knebelschen Hauses berichtet, Knebel geschenkt hat. Knebels Schwester Henriette war die Erzieherin und Freundin der jungen Prinzessin und folgte ihr, als sie den Erbprinzen von Mecklenburg-Schwerin heiratete, in die neue Heimat. Zwischen der jungen Fürstin und dem Knebelschen Geschwisterpaar spannen sich schon früh zarte Fäden einer innigen Freundschaft, die im Laufe der Jahre, als die Prinzessin heranwuchs, immer fester wurde. In dem regen Briefwechsel zwischen den beiden Geschwistern, den Düntzer 1858 herausgegeben hat, spielt die „Prinzeß" eine große Rolle. Im Jahre 1811, nach der Verheiratung der Prinzessin, schreibt Knebel an seine Schwester: „Ich freue mich nur, daß sie ihren guten Sinn und ihr Gemüt beibehält; das ist das wahre Hohe und Edle im Menschen. Sie weiß Freunde zu schätzen und zu erhalten, und das durch innere, wahre Teilnehmung." „Ihr immer gnädiges Andenken macht mich allein glücklich und erhält mich gleichsam noch. Wie groß ist das Glück und das Verdienst echter Treue, die auf Gesinnungen gebaut ist!" Auch Goethe nahm ein lebhaftes Interesse an ihr, und die Erwachsene war später ein ständiger Gast in seinem Hause, wenn er den Damen der vornehmen Gesellschaft naturwissenschaftliche Vorträge hielt oder seine Kunstschätze vorführte und erläuterte. Sie zeigte von früh an Neigung und Talent zum Zeichnen und Malen, und Goethe schenkte diesen Bemühungen gelegentlich seine Aufmerksamkeit, so indem er ihr wiederholt eigene Zeichnungen sandte und ihr im Jahre 1809, da sie schon

das 23. Lebensjahr erreicht hatte, in dem Landschaftsmaler Kaaz einen Lehrer vermittelte. Der Unterricht dauerte allerdings nur einige Monate, da Kaaz nach Dresden übersiedelte. In den Tag- und Jahresheften spricht er ihr einen schönen Sinn für landschaftliche Zeichnungen und die Gabe anmutiger Ausführung zu. Es entsteht nun die Frage, wann, wo und wie das hier vervielfältigte Selbstporträt entstanden sein kann; da ergibt sich nun die merkwürdige Tatsache, daß es ganz genau übereinstimmt mit einem von dem Maler J. Roux angefertigten Pastellbildnis der Prinzessin, das im Schlafzimmer der Herzogin Anna Amalia im Weimarer Wittumspalais hängt. Es kann demnach kaum ein Zweifel darüber herrschen, daß unser Bildchen, wenn die Tradition seiner Urheberschaft sicher ist, eine von der Prinzessin angefertigte Kopie des Originals von Roux ist, das hinter der Figur noch einen zart angedeuteten landschaftlichen Hintergrund mit einem silbergrauen Himmel zeigt. Nun schreibt Henriette von Knebel am 23. März 1808 (Briefwechsel S. 331) an ihren Bruder: „Wenn Herr Roux [der in Jena lebte] wieder hierher kommt, so schicke ihn nur gerade zu mir herauf, sonst wird es nichts." Und am 28. Mai (ebenda S. 337): „An Herrn Roux habe ich nun selbst alles besorgt; denn er befindet sich in diesem Augenblick bei der Prinzeß, die er noch einmal malen soll, weil die Erbprinzeß das Bild, was er schon gemacht hat, für sich behalten will." Roux hat also die Prinzessin zweimal porträtiert, und zwischen den beiden Gestaltungen hat wohl nur ein kurzer Zeitraum gelegen. Wahrscheinlich wurde das eine Porträt im März, das zweite im Mai gemalt. Die Prinzessin war damals 22 Jahre alt.

Der Herausgeber des Jahrbuchs, Professor H. G. Gräf, war durch Krankheit verhindert, den vorliegenden Band, der im Druck schon fast beendet war, fertigzustellen. In seiner Vertretung hat dies der Unterzeichnete getan.

Weimar, 27. Juni 1921.

Julius Wahle.

Abhandlungen

Über Goethe, den kosmischen Menschen

Von Gaston Graul (Neuenahr)

Einleitung:

Bedeutung der Persönlichkeit, kosmische Struktur derselben; der empirische und kosmische Mensch. Die Aufgabe.

„Es war im ganzen nicht meine Art, als Poet nach Verkörperung von etwas Abstraktem zu streben. Ich empfing in meinem Innern Eindrücke, und zwar Eindrücke sinnlicher, lebensvoller, lieblicher, bunter, hundertfältiger Art, wie eine rege Einbildungskraft es mir anbot; und ich hatte als Poet weiter nichts zu tun, als solche Anschauungen und Eindrücke in mir künstlerisch zu ründen und auszubilden.“ Mit diesen Worten charakterisiert Goethe Ursprung, Entstehung und das Wesenhafte seiner künstlerischen Schöpfungen, die lebendiger Anschauung, innerem Erleben entspringen und somit Offenbarungen seiner Persönlichkeit sind, nicht künstlerische Formungen ihm fremder Ideen, abstrakter Begriffsbildungen. Die empirische Außenwelt gibt wohl den Reiz zum seelischen Erlebniskomplex ab, aber erst in ihm entsteht spontan das künstlerische Motiv, das nun zur Darstellung gelangt. Um diesen gestaltgebenden Sinn seiner Leistungen, der ihnen den wesenhaften Gehalt, das durchaus persönliche künstlerische Gepräge gibt, zu verstehen, müssen sie als Objektivationen, Verdinglichungen besonderer seelischer Akte spezifischer psychischer Struktur gedeutet, erfaßt werden. Nur von diesem Blickzentrum aus ist sein künstlerisches Wollen in seiner Eigenart zu verstehen und zu würdigen. Sind sie aber Produkte seiner Persönlichkeit, so müssen sie in sich eine Wiedergabe, ein Abbild seiner jeweiligen Seinsstufe sein, die in sich birgt, vielmehr herausgewachsen ist aus dem Eigenen, dem Naturhaften und dem Fremden, das aus der Umwelt in ihren mannigfachen Erscheinungsformen entspringt und schließlich das Resultat ist zwischen der Gewalt der expansiven Kräfte, die von innen nach außen strömen, und der rezeptiven Bereitschaft der Persönlichkeit, die Einflüsse der Außenwelt aufzunehmen. Kein Zweifel, daß bei Goethe der produktive, expansive Charakter der Persönlichkeit den passiven, rezeptiven bei

weitem überwiegt, er wäre ja sonst auch nicht als schöpferische Individualität aufzufassen. Jeder psychische Akt ist aber ferner nicht nur Augenblick, Gegenwart, sondern in sich trägt er die inhalt- und formgebenden Kräfte, Tendenzen der individuellen wie genealogischen Vergangenheit, die Tradition, die in jedem Erbgut liegt, und zielt auf die Zukunft; er ist Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft zugleich. Die Richtung, nach der hin die psychischen Kräfte sich entwickeln, aus welchem Gut sie ihren Inhalt schöpfen, das bestimmt die Kulturarbeit eines jeden Menschen, gibt ihm sein Schicksal, seine dynamische Stellung in der Entwicklung des Lebens. Goethes Lebensarbeit war zukunftgerichtet, deshalb ist er ein Pionier in der geistigen Kulturentwicklung. Hiermit tritt seine Persönlichkeit weit heraus aus den Grenzen etwa der Literatur und Kunst. Sein Leben gilt der gesamten gebildeten Menschheit. Somit ist es nicht nur aus Gründen und aus der Interessensphäre von Kunst, Literatur und Wissenschaft nötig, die Eigenart seines Schaffens zu erkennen, die eben diesen produktiven, universell kulturellen Gehalt in sich hegt und hervorbringt, sondern diese Erkenntnis ist nötig, um überhaupt das Wesen, das Eigenste seiner Persönlichkeit in ihrer psychischen Struktur zu begreifen. Aus seiner Persönlichkeit heraus verstehen wir seine Kulturmission, die Tendenz seiner so zahlreichen Werke, den Sinn seines Lebens und Strebens. Dieses Leben war bewußt, unablässig einer bestimmten Seelenformung geweiht, die er — als Reaktion gegen gegensätzliche Anlagen — erlangen mußte, um seine brünstige Sehnsucht nach Ausgleich, nach Harmonie befriedigen zu können.

Diese psychischen Kräfte wurzeln nicht im logischen Verstand, dessen Gebiet die Ordnung des Empirischen, der Empfindungen, der Begriffe ist. Sie entspringen der transrationalen Bewußtseinssphäre, sie sind alogischer Natur und empfangen ihre Gültigkeit aus ihrem Erlebtwerden, ihre Sanktion aus der richterlichen Tätigkeit des Gewissens, aus der im Erlebnis wurzelnden Überzeugung, die logisch nicht bewiesen werden kann, einem Wahrheitsgefühl. Sie werden erlebt als Äußerungen einer überbewußten Sphäre, als Erfahrungen eines transzendenten Weltbewußtseins. Sie sind kosmischer, nicht empirischer Natur.

Der empirische Mensch ist psychisch orientiert nach den Verstandeskategorien, sein Bereich ist die logische Ordnung, die Abgrenzung, Systematisierung des empirisch Gegebenen. Der kosmische Mensch ist der Träger jenes unmittelbaren Wahrheitsgefühles, teilzuhaben und abhängig zu sein von einer höheren Bewußtseinskraft, die als eine kosmische unräumlich und ewig ist, aus der der eigentliche Sinn irdischen Lebens strömt. Der kosmische Mensch fühlt sich als dynamisches Glied einer kosmischen, dynamischen Totalität. Wahres Leben ist ihm in diesem ursprünglichen Kosmischen gegeben, nicht im zeitlich Empirischen. Alle logisch-empirische Erkenntnis

kann ihm nur eine relative sein, im kosmischen Gefühlserlebnis findet er absolute Werte, die er freilich nach seiner kosmischen psychischen Struktur erfassen wird. Sollen mithin Menschenwerke diesem wahren Sinn des Lebens, als einer Offenbarung des ewigen, grenzenlosen höheren Lebens, Ausdruck geben, so müssen sie aus der kosmischen Psyche entspringen. Die Aufgabe ist somit gestellt, den Nachweis kosmischen Seelengehaltes als schöpferisches Prinzip zu führen und ferner die Art und Weise seines Ausdruckes näher zu bestimmen.

Methodik. Philosophische Betrachtung. Kosmische Kategorien.

Es erhebt sich dabei die Frage nach der Untersuchungs-Methodik, die kurz besprochen werden muß. Von vornherein wird eine empirisch-historische Betrachtungsweise seines Lebens, seiner Werke unmöglich zum Ziele führen können. Aus einem Aneinanderreihen von abgegrenzten Tatsachen läßt sich ein immanentes dynamisches Gesetz nicht empirischer Natur insbesondere niemals entdecken. Ebensowenig wird die empirisch orientierte Psychologie dazu verhelfen. Auch sie vermag alogische seelische Strebungen nicht zu analysieren, sie bewertet seelische Vorgänge nicht, weist nur assoziative Verknüpfungen formaliter nach. Nur eine philosophische, bezw. philosophisch-psychologische Untersuchung und Methodik wird den zu stellenden Anforderungen gerecht. Denn Philosophie ist Bewertungswissenschaft und Totalitätswissenschaft. Ihre Aufgabe ist es, alles Singuläre in und durch ein übergeordnetes Prinzip zu fassen, zu bewerten und zu einer organischen Einheit zu bringen. Neben die Erkenntnisarbeit alles Logischen tritt ihr eigentümlichstes Gebiet, die Beziehungen zum Alogischen, Transzendenten zu erforschen, neben die naturwissenschaftliche, pragmatische Kausalbetrachtung die richtunggebenden psychischen gesetzlichen Verbindungen aufzudecken, die allem lebendigen Werden, Wandeln immanent sind, die wir als psychische Richtungskräfte, Entelechien bezeichnen. Sie sucht den kosmischen Sinn des Lebens in der Erscheinungswelt, erklärt und deutet jede Lebenserscheinung im kosmischen Zusammenhang. Sie setzt dem Relativen in der empirischen Erkenntnis, zumal wenn sie auf dem Grund eines Sensualismus, eines logischen oder naiven Realismus sich aufbaut, kosmische Allgemeingültigkeit (natürlich in praxi nur so weit, als es sich um gleich strukturierte Psychen handelt) entgegen. Soweit die Psychologie nicht psychische Einzelakte beurteilt, sondern auf Grund ausgearbeiteter psychischer Typen die Einzelfunktion als Äußerung einer übergeordneten, allgemeineren psychologischen Struktur betrachtet, vermag sie z. T. dieser Aufgabe zu genügen. Gegenüber aber der philosophischen Betrachtung erachte ich diese Typenpsychologie als etwas Sekundäres, sie konstruiert auf Grund der ursprünglicheren, a priori gegebenen, genetisch nicht weiter auflösbaren, darum notwendigen Grundwahrheiten, die wohl primär aus dem psychischen Erlebnis stammen, die

aber verbunden sind mit psychischen Forderungen. Sie enthalten in sich die Dignität einer Vernunftordnung, sie stellen seelische Beziehungen her. Dieser ihr philosophischer Wert erhebt diese Vernunftakte über die Tatsächlichkeit eines individuellen physiologisch-psychischen Vorganges.

Diese Gefühlskomplexe, die elementar unser Wollen anregen, lenken, sind gleichsam kosmische Schemata oder Kategorien, Funktionen der übergeordneten kosmischen Bewußtheit zur Einordnung seelischer Vorgänge in das umfassende kosmische Prinzip, das a priori als überindividuelle Vernunft gegeben ist, wie etwa die Verstandeskategorien Ordnungsformen zur Ermöglichung der Verstandeserkenntnis sind.

Die Identität, die notwendige Einheit der einzelnen Empfindungs- und Denkakte, wird durch synthetische Apperzeption des Verstandes bedingt. Ebenso verfügt die Vernunft als der kosmisch orientierte Bewußtseinsteil über eine synthetische Fähigkeit zur Identität des kosmischen Erlebnisaktes mit dem Subjekt. Durch seine sympathische Einfühlung nimmt das Bewußtsein das kosmische Element auf und bewertet, ordnet es als ein ethisch-kosmisches, religiös-kosmisches, künstlerisch-kosmisches. Ethik, Religion, Kunst lassen sich auffassen als speziell geordnete kosmische Schemata.

Besteht nun in Goethes geistiger Struktur eine besondere Aufnahmefähigkeit für kosmischen Inhalt, so muß dieser sich in der Form eines der genannten Schemata äußern, als ein kosmischer Inhalt im Gewand der Ethik, der Religion oder der Kunst. Alle drei Schemata sind aber Formen philosophischer Art und beweisen eine spezifisch-philosophische Geistesstruktur, die nicht nach dem Empirisch-logischen, sondern eben nach dem alogischen, transzendenten Kosmischen orientiert ist.

Diese Unterscheidung philosophischen Denkens ist von Wichtigkeit, zumal Goethe sich häufig dahin ausgesprochen hat, für Philosophie im eigentlichen Sinne habe er kein Organ gehabt, vielmehr habe er sich von der Philosophie stets frei gehalten.

Er denkt bei dieser deutlichen Absage jedoch an die spekulative Begriffsphilosophie. Bekannt ist ja, wie er im 'Faust' an verschiedenen Stellen über dieselbe spottend urteilt. Im Gegensatz zur Philosophie betont er vielmehr den Standpunkt des gesunden Menschenverstandes.

Systematik hat er nie ausgeübt. Grauen Theorien gegenüber betont er die Wahrheit der reinen Natur, des Natürlichen. Sie irre niemals, dagegen sei alles verfälscht, was uns von der Natur trennt.

Dennoch ist Goethe eine durchaus philosophische Natur, jedoch ist sie auf das Kosmische orientiert. Seinem Geistesleben ist die Richtung auf das Allgemeine, auf das Synthetische, auf die Erfassung immanenter Lebensprinzipien in den Dingen der Natur durchaus, und zwar in charakteristischer Weise, eigen. Denken, Fühlen, Streben ringen nach Ganzheit, nach kosmischer Einheit. In seinem Welter-

kenntnisstreben besteht Ganzheit nicht im Vielwissen, nicht in enzyklopädischer Ausdehnung einzelner Wissenschaften — obwohl er zu denen gehört, die gleich Solon „lernend alt werden" —, sondern es handelt sich um Erweiterung, Vertiefung der gesamten kosmischen Seinssphäre, um das Singuläre, Vergängliche, räumlich Gebundene im Licht eines höheren Totalitätsgesetzes zu erfassen, zu bewerten, um das Einzelne als Symbol des Allgemeinen zu begreifen. Er sucht es einzureihen als dynamischen Faktor in funktioneller Wechselbeziehung in das Ganze des Lebens. Das Einzelne des Objekts besteht nicht für sich, er sieht es als ein Typisches, als die Erscheinungsform eines kosmischen Prinzipes. Die Fähigkeit und die Tendenz, im Einzelnen das Symbol einer kosmischen Totalität zu sehen, war eine Grundeigenschaft seiner Individualität, ihre naturbedingte Äußerung, die ihn in Gegensatz zur empirischen Forschungsmethode stellt.

Symbolische Auffassung.

Über seine Fähigkeit, die Gegenstände symbolisch zu betrachten, schreibt er z. B. an Schiller: „Symbolisch betrachtete Fälle sind eminente Fälle, die in einer charakteristischen Mannigfaltigkeit als Repräsentanten von vielen anderen dastehen, eine gewisse Totalität in sich schließen und . . . von außen wie von innen an eine gewisse Einheit und Allheit Anspruch machen." Ein bekanntes Goethe-Wort lautet: „Alle unsere Erkenntnis ist symbolisch." Dadurch, daß die Erkenntnis als Repräsentant des Typischen gewertet werden darf, wird sie zu einer heuristischen Theorie. In diesem Sinn muß wohl sein Wort aufgefaßt werden: das Höchste sei, zu begreifen, daß alles Faktische schon Theorie sei. Theorie ist in seinem Sinne Repräsentation des Typischen in anschaulicher Idee, im sog. Urphänomen. Das Symbol bedeutet also etwas Ursprünglicheres. „Ein Faktum unseres Lebens gilt nicht, insofern es wahr ist, sondern insofern es etwas zu bedeuten hat."

Persönlichkeit, Individualismus, Kollektivismus.

Engstens verbunden mit der symbolischen Auffassung alles Einzelnen ist notwendigerweise seine Wertschätzung der individuellen Persönlichkeit. Person sein heißt: ein Selbständiges, Lebendiges, Aktives sein gegenüber dem Kausalabhängigen, dem Leidenden, der Sache. Individuelle Persönlichkeit ist der Mensch, wenn er gegenüber seiner gesamten Umwelt eine selbständige Qualitätsgröße ist, wenn seine funktionellen Beziehungen zur Umwelt den Ursprung aus einer individuellen Seelenkonstitution erkennen lassen. Goethes Auffassung der Persönlichkeit ist eine Abweisung jeder mechanischen, kausal gerichteten naturwissenschaftlichen Erfassung des Weltgeschehens. Denn diese baut ein Ganzes aus der Summation abgegrenzter Teile auf. Es ist die Abweisung einer kollektivistischen Bewertung und Deutung

der sozialen Erscheinungsformen, Verwerfung eines überragenden Milieustandpunktes gegenüber dem Individuum zugunsten der dynamischen Totalität, die nicht ein Denksystem ist, sondern eine lebendige Ganzheit aus Qualitätsgrößen, aus Persönlichkeiten dynamischer Eigenart, die durch ihre psychischen funktionellen Beziehungen zueinander eine lebendige Kontinuität bilden. Die Einzelformen streben also nicht auseinander. Totalität verlangt somit Individualität und einen immanenten Kollektivismus. So muß auch Goethe neben seinen auf das Individuelle gerichteten Strebungen solche aufweisen, die — um der Totalität und der in ihr ruhenden Harmonie willen — den Forderungen notwendiger Kollektivität genügen. „Im Grunde aber sind wir alle kollektive Wesen, wir mögen uns stellen, wie wir wollen, sowohl von denen, die vor uns waren, als von denen, die mit uns sind. Selbst das größte Genie würde nicht weit kommen, wenn es alles seinem eigenen Innern verdanken wollte." Deutlich erkennt er hier die Bedeutung von Kulturtradition, Kulturkonvention an. Durch Anerkennung der kollektiven Notwendigkeiten lehnt er jeden Solipsismus ab. In diesem Sinn spricht er zu Eckermann: „Jeder muß sich eigentlich als ein besonderes Wesen bilden, aber den Begriff zu erlangen suchen, was alle zusammen sind."

Ist die Person nur eine besondere Form des kosmischen Lebens, so ist sie als Lebensteil unsterblich. Goethe war überzeugt von einem Leben nach dem Tode. „Ich zweifle nicht an unserer Fortdauer, denn die Natur kann die Entelechie nicht entbehren." Entelechie ist gleichbedeutend mit der lebendigen Kraft der Persönlichkeit.

Aus den bisherigen Betrachtungen erhellt der philosophische Grundzug seiner Individualität, die nicht empirisch, sondern kosmisch, universell und harmonisch orientiert war. Die höchste Wissenschaft war ihm eine solche Philosophie. Riemer gegenüber äußert er sich: „Die Wissenschaften einzeln sind gleichsam nur die Sinne, mit denen wir den Gegenständen Face machen. Die Philosophie oder die Wissenschaft der Wissenschaften ist der sensus communis."

Totalitätssinn.

Sein ganzes Wirken als Wissenschaftler, Künstler, sein Verhältnis zu den sozialen Gemeinschaftsformen, den religiösen Fragen ist somit getragen und bestimmt von einem philosophischen Sinn, dessen Grundtendenzen auseinandergesetzt wurden. Aus der Totalitätsanschauung entspringt seine naturwissenschaftliche Betrachtungsweise, seine Überzeugung der biologischen Kontinuität, der morphologischen Metamorphose, der funktionellen Korrelationen alles Einzelnen untereinander und zum Ganzen. Vorzugsweise setzt er die Art seiner Naturauffassung in der Einleitung zur Morphologie der Pflanzen auseinander. Wir lesen da z. B.: „Jedes Lebendige ist kein Einzelnes, sondern eine Mehrheit; selbst insofern es nur als Individuum erscheint, bleibt es

doch eine Versammlung von lebendigen, selbständigen Wesen, die der Idee, der Anlage nach gleich sind, in der Erscheinung aber gleich oder ähnlich, ungleich oder unähnlich werden können." Es ist dies die Lehre der Homologie der Organe, daß ursprünglich gleichangelegte Organe sich morphologisch wie funktionell verändern können (Schwimmblase der Fische, Lunge der Säugetiere z. B.). „Daß nun das, was der Idee nach gleich ist, in der Erfahrung entweder als gleich oder als ähnlich, ja sogar als völlig ungleich oder unähnlich erscheinen kann, darin besteht eigentlich das bewegliche Leben der Natur." Leben ist also Entwicklung, Differenzierung. Aus seinem Totalitätssinn erwachte als Reaktion gegen Linnés botanische Lehren, die seinem Wesen widerstreiten mußten, das Bedürfnis, sich mit Naturwissenschaft zu beschäftigen. „Denn indem ich sein scharfes, geistreiches Absondern, seine treffenden, zweckmäßigen, oft aber willkürlichen Gesetze in mich aufzunehmen versuchte, ging in meinem Innern ein Zwiespalt vor: das, was er mit Gewalt auseinanderzuhalten suchte, mußte, nach dem innersten Bedürfnis meines Wesens, zu Vereinigung anstreben." Der Totalitätssinn fordert eine synthetische Naturbetrachtung. Am Ende der italienischen Reise, in Sizilien, leuchtet ihm nach langem Durchdenken die ursprüngliche Identität aller Pflanzenteile vollkommen ein.

In der Abhandlung 'Der Versuch als Vermittler von Objekt und Subjekt' steht: „In der lebendigen Natur geschieht nichts, was nicht in einer Verbindung mit dem Ganzen steht. Da alles in der Natur, besonders aber die allgemeinen Kräfte und Elemente, in einer ewigen Wirkung und Gegenwirkung sind, so kann man von einem jeden Phänomen sagen, daß es mit unzählig anderen in Verbindung stehe." Also nicht als vereinzelte, vom Ganzen losgetrennte, für sich bestehende Erscheinung — d. h. empirisch — ist ein Naturgeschehen zu betrachten, sondern in seinem funktionellen Zusammenhang. Allerdings trennt ihn eine solche Anschauungsweise von der objektiven empirisch notwendigen Einzelforschung, die zuerst den Gegenstand analysieren muß, bevor seine Betrachtung im funktionellen Zusammenhang, in philosophischer Weise erfolgversprechend erscheint. Analyse und Synthese sind notwendig je nach dem Ziel der Untersuchung. Goethes philosophische Struktur trennt ihn im wichtigsten Punkt von dem von ihm so verehrten Spinoza — ich verweise auf seine Anschauung der Kontinuität alles Lebendigen, auf seine Auffassung der selbständigen Persönlichkeit — und zeigt ihn im Lichte der Leibnizschen Weltauffassung, die Selbsttätigkeit, dynamischen Zusammenhang der Individuen, der Monaden postuliert.

Synthetische, intuitive Erkenntnis; Urphänomen.

Jede Erkenntnis drückt sich in einer Aussage, einer bestimmten Urteilsform aus, die das Subjekt über das Objekt fällt, nachdem

eine funktionelle Beziehung zwischen beiden hergestellt ist. Die Erkenntnisform muß somit abhängig sein von der Beziehungsart zwischen beiden; wir unterscheiden subjektive, objektive Aussagen. Trotz aller Wandlungen, die Goethes wissenschaftliches Denken durchmachte, indem er besonders unter dem Einfluß Schillers, des methodischen Denkers und Kantianers, den regulatorischen Kräften der Verstandesreflexion mehr Raum gab als früher, bleibt die Tendenz seines wissenschaftlichen Denkens stets eine synthetische, realistische und kosmisch orientierte. Bei ihm schrieb nicht der Verstand den Dingen die Gesetze vor, sondern suchte sie aus der reellen Dingwelt, im Symbol zu erfassen.

Psychologisch war sein Denken durchaus konkret-visuell. „Ich glaubte wirklich, ich sähe meine Meinung vor Augen." Das Gesetzliche abstrahiert er nicht auf Grund von abstrakten Denkbegriffen, sondern erklärt es im sog. Urphänomen, der bildlichen Idee, womit die Grenze der Erfahrungsmöglichkeit erreicht ist. Ein Weiteres solle der Mensch nicht dahinter suchen. Die Idee des Urphänomens ist aber nicht eine theoretische Idee, sondern sie ist ihm Anschauung, Erlebnis. In gewissem Sinn könnte man sagen, daß Goethe einem naiven Realismus huldigte, der die Objekte für das erklärt, wofür er sie anschaut und vermeintlich erkennt und in der Erkenntnisdeutung den subjektiven Faktor, der in jedem Denk- und Erkenntnisakt unbedingt liegen muß, vernachlässigt. Jedoch kann ich in voller Uneingeschränktheit dies nicht einräumen. Naiver Realismus ist überhaupt kein wissenschaftliches, philosophisches Denken, denn dieses sucht Gesetzlichkeit für die Erscheinungswelt in irgendeiner Form. Wissenschaftliches Denken ist stets auch ein formales Denken, das abhängig ist von einem formgebenden Bewußtseinsakt. Auch Goethes Denken ist ein wissenschaftliches, formales, sonst könnte er ja nicht philosophischer Natur sein. Das Formprinzip ist bei ihm jedoch nicht ein logisch-abstraktes, eine abstrakte Theorie, sondern ein Bewußtseinsinhalt aus einem psychischen Erlebnis, eben die im Urphänomen angeschaute Idee. Sie gibt seiner Forschung Richtung und das Kriterium der Wahrheit ab und zwar nach verschiedenen Seiten hin, denn wir hörten ja, wie sich im Urphänomen als Entfaltung lebendiger Totalität Kontinuität, Metamorphose, Korrelation, Differenzierung zur Einheit verdichten.

Phänomenologischer Realismus.

Sein Realismus kann im Gegensatz zum logischen Begriffsrealismus phänomenologisch genannt werden; gleichzeitig ist seine Philosophie und Weltanschauung eine Identitätsphilosophie, denn alle Erscheinung ist nur eine Objektivation eines ihr immanenten geistigen Prinzipes. Materie und Psychisches sind in letzter Linie identisch, sie sind polare Erscheinungsgegensätze eines Absoluten, Transzendenten.

Sein Anschauen ist sein wissenschaftliches Denken in Form einer intuitiven Erkenntnis. Schiller schreibt ihm in seinem berühmten Brief vom 23. August 1794, in dem er sich über Goethes Entwicklung ausspricht: „In Ihrer richtigen Intuition liegt alles und weit vollständiger, was die Analysis mühsam sucht, und nur weil es als ein Ganzes in Ihnen liegt, ist Ihnen Ihr eigener Reichtum verborgen; . . . Sie nehmen die ganze Natur zusammen, um über das Einzelne Licht zu bekommen; in der Allheit ihrer Erscheinungsarten suchen Sie den Erklärungsgrund für das Individuum auf.“ In einem späteren Brief schreibt Schiller: „Ihr Geist wirkt in einem außerordentlichen Grade intuitiv, . . . Im Grund ist dies das Höchste, was der Mensch aus sich machen kann, sobald es ihm gelingt, seine Anschauung zu generalisieren und seine Empfindung gesetzgebend zu machen.“

Naturanschauung; Pantheismus.

Aus dem lebendigen Totalitätssinn entspringt seine pantheistische Weltauffassung, die das Göttliche in jeder Naturerscheinung symbolisiert erschaut. Natur ist ihm nicht eine kausal verknüpfte, empirische Dingwelt, nicht die mechanistische Atomisierung derselben, auch nicht eine logische Vernunftgesetzlichkeit, sondern sie ist eine Erlebnisform des Transzendenten, sie ist die Identität vom Göttlichen und dem Gewordenen, sie ist eine Gott-Natur, wo in Baum und Busch, in Luft und Wasser unsere Brüder leben. Natur wird zu einem metaphysischen Bewußtseinsinhalt, sie ist Offenbarung des Weltgeistes, in ihr erkennen wir symbolisch die Quellen alles Lebens, an denen Himmel und Erde hängt. Neben dem ursprünglichen Totalitätssinn zeigt eine solche Seelenstimmung, da sie gefühlsgetragen ist, auch starke Sympathiebewegungen, neigt auch zum Mystischen, zur Schwärmerei, wie wir sie z. B. bei Giordano Bruno, bei Franz von Assisi antreffen. Um die Stimmungsähnlichkeit mit Goethe zu charakterisieren, führe ich eine Strophe aus dem Sonnengesang des heiligen Franziskus an:

Gepriesen sei, mein Herr, durch unsere Brüder, den Mond und die Sterne,
Die du hast am Himmel gebildet so schön, so helle.
Gepriesen sei, mein Herr, durch unseren Bruder, das Feuer,
Durch das du die Nacht erhellst,
Und er ist schön und freudig und stark und gewaltig.

Dithyrambisch gehoben klingt die Sprache in Goethes Aufsatz ‘Die Natur’, der im Jahre 1782 erschien, überfließend ist das ursprüngliche Gefühl der Sympathie. Ich führe einige Sätze an:

Sie [d. h. die Natur] hat keine Sprache noch Rede, aber sie schafft Zungen und Herzen, durch die sie fühlt und spricht. Ihre Krone ist die Liebe. Nur durch sie kommt man ihr nahe. Durch ein paar Züge aus dem Becher der Liebe hält sie für ein Leben voll Mühe schadlos. Alles ist immer da in ihr. Vergangenheit und Zukunft kennt sie nicht. Gegenwart ist ihr Ewigkeit. Sie ist gütig. Sie ist weise und still.

Aus diesen wenigen Sätzen erhellt die tiefe Inbrunst, mit der Goethe sie erlebt, erfühlt, wie hoch die Gefühlsregungen der Einfühlung, der Sympathie wogen, wie er sie mit den Augen der Liebe, der Gemeinschaft betrachtet.

Ist nicht der Kern der Natur
Menschen im Herzen?

heißt ein bekannter Spruch, der hier anzuführen ist. Entsteht sie nicht in ihrem Wesen im Herzen der Menschen, liegt sie nicht in seiner tiefsten Innerlichkeit, hängen Natur und Mensch nicht an einer gemeinsamen Lebensader? Ein solcher Pantheismus hat innerlich keine Gemeinschaft mit dem formalen pantheistischen System Spinozas, das modo geometrico die Welt, die Natur erfaßt.

Gott lebt, wirkt in der Totalität.

Was wär ein Gott, der nur von außen stieße,
Im Kreis das All am Finger laufen ließe!
Ihm ziemts, die Welt im Innern zu bewegen,
Natur in Sich, Sich in Natur zu hegen,
So daß, was in Ihm lebt und webt und ist,
Nie Seine Kraft, nie Seinen Geist vermißt.

Solche Worte drücken klar eine Absage jeder deistischen Gottesauffassung aus, wie sie in der Aufklärungszeit üblich war.

Wahrheit, Harmonie.

Sein Verhältnis zur Natur ist kosmischer Art. Als kosmische Kategorien führen wir an ethische, religiöse, künstlerische. Erfüllen sie ihren Zweck als Kriterien? entspricht ihnen das Resultat der Aufgabe, kosmischen Inhalt in Goethes psychischer Struktur nachzuweisen? Als Formen eines Prinzipes stehen sie miteinander in engster organischer Verbindung und werden mit dem übergeordneten kosmischen Prinzip durch die Tatsache innerer Wahrheit zusammengehalten, denn Wahrheit liegt in jedem innerlich bedingten, organisch notwendigen unlösbaren Zusammenhang. Wahrheit liegt im Zusammenhang der einzelnen Kategorien mit dem höheren formalen Prinzip. Soll Goethes psychische Struktur im Hinblick auf das Kosmische den einzelnen Kategorien genügen, so muß auch in ihm ein Wahrheitsgefühl kosmischer Art lebendig sein; er muß eine „wahre" Seelenstimmung haben. Goethe war eine Natur der Wahrhaftigkeit. Deshalb sein unermüdliches Arbeiten an sich selbst, um dem Wahren in ihm, was er als das Wahre erkannt hatte, Wirklichkeit zu verschaffen in allen seinen Betätigungen in Kunst, Wissenschaft, Religion, in allen ethischen Beziehungen. Ließe sich ihm Heuchelei nachweisen, so wankte unbedingt der kosmische Aufbau. So fest war aber sein Wahrheitsgefühl, daß er sagen konnte: „Irrtum ist eine Falschheit."

Es ist nötig, den Wahrheitsbegriff weiter zu entwickeln. Wahrheit ist die Übereinstimmung des Denkobjektes mit dem formalen Denk-

prinzip; sie ist also davon abhängig, in welchem Punkt, in welcher Beziehung, in welchem Umfang eine Übereinstimmung herrschen soll. Anders ist die phänomenologische Wahrheit des Erlebnisses, anders die objektive logische Denkwahrheit, eine andere die Wahrheit des naiven Realisten, eine andere die des Begriffsrealisten. Eine Wahrheit, die sich auf das Kriterium der Zweckmäßigkeit gründet, ist die pragmatische. Versteht man unter Zweckmäßigkeit empirischen Utilitarismus, so ist diese praktische Wahrheit eine sekundäre und gar nicht mit den anderen Wahrheitsformen zu vergleichen, die in sich, um ihrer selbst willen das Wahrheitskriterium tragen. Betrachtet man jedoch die Zweckmäßigkeit als die jedem Geschehen inliegende biologische Lebenstendenz, als ein immanent Psychisches, so erhält diese sog. pragmatische Wahrheit Unmittelbarkeit, sie ist dann eine biologische, damit ursprüngliche, aprioristische Wahrheit. Nur in diesem Zusammenhang gehört sie ebenfalls zu der kosmischen Wahrheit. Diese kosmisch-pragmatische Wahrheit war auch in Goethe lebendig. Bekannt ist sein Wort: „Was fruchtbar ist, allein ist wahr," oder: „Ich habe gemerkt, daß ich den Gedanken für wahr halte, der für mich fruchtbar ist, sich an mein übriges Denken anschließt und zugleich mich fördert. Nun ist es nicht allein möglich, sondern natürlich, daß sich ein solcher Gedanke dem Sinn des Andern nicht anschließt, ihn nicht fördere, wohl gar hindere, und so wird er ihn für falsch halten." Pragmatische und logische Wahrheit können sich natürlich widersprechen, denn ihr Kriterium ist ein anderes, doch müssen sie, da sie kosmischen Ursprungs sind, in eine übergeordnete Wahrheit sich harmonisch eingliedern lassen. Pragmatische Wahrheiten, die Gewissenskonflikte auslösen, die in unüberbrückbarem Gegensatz zur Religion, Ethik stehen, sind keine ursprünglichen, naturnotwendigen, sondern empirische, utilitaristische. Goethes Pragmatismus ist nicht dieser Art. Bei der Frage nach der Fruchtbarkeit einer Erkenntnis hat er ihr Vermögen, weitere Wahrheitserkenntnis zu verleihen, im Auge. Seine gesamte Produktivität atmet ethische und religiöse Grundstimmung, ist kosmischen Charakters. Deshalb stimmt für ihn sein Wort, daß der Irrtum, d. h. die falsche Wahrheit, eine Falschheit – also ein moralischer Defekt – ist. „Auch ein nützlicher Irrtum ist schädlich." Diesem Grundsatz einer pragmatischen Wahrheit begegnen wir auch bei Spinoza, wenn er das für gut hält, was uns sicher nützlich sei, das Ideal zu erreichen.

Ein anderes wichtiges Wort zur Wahrheit lautet: „Kenne ich mein Verhältnis zu mir selbst und zur Außenwelt, so heiß' ich's Wahrheit." Jeder Organismus steht in funktionellen Wechselbeziehungen zur Umwelt. „In der lebendigen Natur geschieht nichts, was nicht in einer Verbindung mit dem Ganzen steht." Nie ist der Mensch isoliert; aus den Gemeinschaftsbeziehungen erwächst sein Leben. Sein Verhältnis zur Außenwelt kennen, ist eine logische Ein-

sicht auf Grund biologischer Naturwahrheit. „Die Wahrheit fordert, daß wir uns für beschränkt erkennen sollen, der Irrtum schmeichelt uns, wir seien auf ein oder die andere Weise unbegrenzt.“ Aber nicht nur sein Verhältnis zur Außenwelt gilt es zu erfassen, sondern sein eigenes Ich. Auch dieser Trieb entspringt der synthetischen Auffassung, seinem Totalitätssinn. Das eigene Ich muß wie jede andere Naturerscheinung symbolisch erfaßt werden, nicht nur als ein subjektives Erlebtwerden, sondern als ein typisches, objektives. Der Mensch muß es lernen sich zu objektivieren, indem er „all sein Wirken und Leisten nur symbolisch“ ansieht.

Künstlertum.

Wir kommen zu seiner Betrachtung unter den Vernunftformen der Kunst, der Religion, der Ethik.

Durchaus war sich Goethe seiner Künstlernatur bewußt. So sagt er einmal: „Für uns andere, die wir doch eigentlich zu Künstlern geboren sind, bleiben doch immer die Spekulation und das Studium der elementaren Naturlehre [d. h. also der systematischen Naturlehre] falsche Tendenzen.“ Auf seine künstlerische Struktur weist in erster Linie seine intuitive Erkenntnisschau. Der Künstler erschaut intuitiv in einem äußeren Vorgang, in einem Objekt ein von allem Individuellen, von der Raumzeitlichkeit befreites Wesenhaftes, das ihm zum künstlerischen Motiv wird, seine Idee repräsentiert, die er im Kunstwerk vergegenständlicht. Der Künstler ist in der Intuition kosmisch orientiert, ihm erschließt sich in derselben ein künstlerisches Phänomen, das dem auslösenden Gegenstand, dem äußeren Vorgang als psychisch kosmischer Anteil immanent ist.

Im Moment der Intuition erlebt der Künstler das Wesenhafte des Objektes; es muß hierzu auslösend auf ihn wirken. Potentiell muß das Erlebnis des Phänomens im Objekt bereitliegen; es muß eine funktionelle Beziehbarkeit zwischen dem Künstler und dem auslösenden Motiv im Hinblick auf das phänomenale Erlebnis vorhanden sein. Das drücken die Worte aus:

Wär' nicht das Auge sonnenhaft,
Die Sonne könnt' es nie erblicken;
Läg' nicht in uns des Gottes eigne Kraft,
Wie könnt' uns Göttliches entzücken?

Charakteristisch für Goethes Kunstauffassung scheinen mir folgende Äußerungen: „Natur und Kunst läßt sich nicht trennen.“ — „Die Kunst soll nicht wirklich sein, sondern wahr.“ — „Die Kunst ist nur durch den Menschen und für ihn.“

Kunstwahrheit ist demnach nicht Wirklichkeit, aber in ihr muß Naturwahrheit stecken, denn der Künstler soll die Natur studieren, sie nachbilden und etwas hervorbringen, das ihren Erscheinungen ähnlich ist. Ähnlichkeit, nicht Nachahmung der Natur. Ein absoluter

Naturalismus wird hiermit verworfen, obwohl ein solcher bei einem Künstler gar nicht möglich ist. Der Künstler soll dem Werk durch dessen geistige Formung, in der Kunstidee, die, wie oben gesagt wurde, aus der phänomenologischen Intuition entsteht, einen höheren Gehalt geben. In ihm müssen sich Idee, Wahrheit und Natur harmonisch ausdrücken; das geschieht, wenn der höchsten Gesetzlichkeit, der die Kunst untersteht, Genüge geleistet wird, der Schönheit. Denn Schönheit ist für Goethe durchaus nicht eine rein subjektive Geschmacksbewertung, sondern ein Typisches, Allgemeines, Kosmisches. „Das Schöne ist eine Manifestation geheimer Naturgesetze, die uns ohne dessen Erscheinung ewig wären verborgen geblieben." Potentiell liegt es als phänomenaler, kosmischer Gehalt in den Naturerscheinungen. Das Kunstwerk hat dadurch eine kulturelle Aufgabe, denn es wird nicht erschaffen, damit es da sei, „sondern damit es wirke, immer wachse und wieder werde und wieder hervorbringe." Hier zeigt sich der innere kosmische Zusammenhang der Kunst mit der erwähnten pragmatischen Wahrheit. „Ist es einmal hervorgebracht, steht es in seiner idealen Wirklichkeit vor der Welt, so bringt es eine dauernde Wirkung, es bringt die höchste hervor; es erhebt, indem es die menschliche Gestalt beseelt, den Menschen über sich selbst. schließt seinen Lebens- und Tatenkreis ab und vergöttert ihn für die Gegenwart" ('Winckelmann und sein Jahrhundert').

Schönheit, Harmonie.

Das Mittel, das den Künstler befähigt, seine ästhetische Idee zum Ausdruck zu bringen, ist die „Form". Wer formlos ist, kann nicht künstlerisch sein.

Goethes Kunstanschauung bezeichnen wir als eine klassizistische, idealistische. Sie erstrebt den harmonischen Ausgleich von Gemütsspannungen; edle Einfalt und stille Größe soll auch bei Goethe das Kunstwerk atmen. Es ist bekannt, daß Goethe sein Kunstideal unter Winckelmanns Einfluß bei den Griechen glaubte gefunden zu haben. So schreibt er aus Italien: „Diese hohen Kunstwerke sind zugleich als die höchsten Naturwerke von Menschen nach wahren und natürlichen Gesetzen hervorgebracht; alles Willkürliche, Eingebildete fällt zusammen; da ist Notwendigkeit, da ist Gott." Oder der andere Ausspruch: „Die höchste Schönheit ist in Gott. Die Griechen waren wie Gott." In der Kunst erlebt er mithin die Synthese, die Harmonie von Natur, Gott, Schönheit, Gesetzlichkeit.

In ihr liegt ein religiöser Sinn, entsprechend ihrer kosmischen Herkunft. Sie ist ja nur ein Organ, eine Form, in der das Kosmische, das Transzendente, das Göttliche sich offenbart.

Bekannt ist Goethes Spruch:

Wer Wissenschaft und Kunst besitzt,
Hat auch Religion.

Freilich kann hier unter Wissenschaft nicht die empirische Wissenschaft gemeint sein, die mit Kunst und Religion nichts zu tun hat, da sie das Gebiet des logischen Verstandes ist. Wissenschaft heißt philosophische, kosmische Wissenschaft.

Diese Überzeugung von dem kosmischen Innenwert der Kunst, des Schönen, das Sehnen nach innerer Harmonie teilt Goethe mit den erlesenen Geistern des 18. Jahrhunderts, jenes philosophischen Jahrhunderts, in dem die Geisteskultur im Vergleich zu unserer Zeit einen Höchststand einnahm. Erlangung von Harmonie mit sich und der Gemeinschaft, Ausbildung der edlen individuellen Persönlichkeit, Ausbildung der im Menschen liegenden moralischen und ästhetischen Anlagen zur weiteren Vervollkommnung verdichtete sich vornehmlich in der Weltanschauung der aristokratischen Persönlichkeit Shaftesburys, der auf Herder, Schiller, Humboldt einwirkte, nur in dem Gedanken der Humanität. Nach ihm sind im Menschen die Tendenzen, Kräfte, die nach dem Guten und Schönen streben, von Natur aus vorhanden. In der künstlerischen Betrachtung wird das Wesen, der Sinn der Welt am tiefsten erfaßt, sie ist erfüllt vom göttlichen Geist.

Ethik, Religion.

Die tiefgehende Bedeutung seines ursprünglichen kosmischen Kunstsinnes, der innerlich engstens verbunden ist mit moralischen und religiösen Werten, ist hiermit dargelegt worden. Moral und Religion sind koordinierte kosmische Werte und Kräfte. „Der Mensch, wie sehr ihn auch die Erde anzieht mit ihren tausend und abertausend Erscheinungen, hebt doch den Blick forschend und sehnend zum Himmel auf, . . . weil er tief und klar in sich fühlt, daß er ein Bürger jenes geistigen Reiches sei, woran wir den Glauben nicht abzulehnen noch aufzugeben vermögen. In dieser Ahnung liegt das Geheimnis des ewigen Fortstrebens nach einem unbekannten Ziele; es ist gleichsam der Hebel unseres Forschens und Sinnens, das zarte Band zwischen Poesie und Wirklichkeit."

Die Moral ist „ewiger Friedensvertrag zwischen unseren persönlichen Anforderungen und den Gesetzen jenes unsichtbaren Reiches".

In diesen Worten wird auf die kosmische Herkunft und Wirksamkeit der Moral hingewiesen. Wir verstehen ja unter Moral oder Ethik die Ordnung der mannigfachen Beziehungen des Individuums zu sich selbst und zur Gemeinschaft auf Grund eines in uns liegenden überempirischen, überindividualistischen Regulatives, das wir Gewissen nennen. Nur sofern eine übersubjektive Gewissensregelung Verhältnisse regelt, sprechen wir von Moral. Die Ordnung der Einzelwesen zum transzendenten Prinzip findet ihre Zusammenfassung, ihren Ausdruck im Religiösen. Wessen Inneres erfüllt ist vom kosmischen Geist, sich der notwendigen Beziehungen zu seiner Mitwelt und zum Göttlichen bewußt ist, der besitzt ethische und religiöse Seelenstruktur

und wird auch sein empirisches Wirken mit dieser Gewissensgesetzlichkeit in Einklang zu bringen suchen. Nur nach eigenen Gesetzen zu leben, in fremde Kreise willkürlich übergreifen zu wollen, bezeichnet Goethe als Roheit.

Die Moral hilft zur Ausbildung jener harmonischen Seelenstimmung, von der wir schon sprachen.

Harmonie und Polarität.

Gegeben ist diese Harmonie dem Menschen nicht, sie muß erstrebt werden, um wohl immer nur ein schönes Ideal zu bleiben, denn seiner individuellen Natur kann der Mensch schließlich doch nicht entfliehen. Je mehr er seinen inneren Hunger nach Harmonie, nach Seelenruhe und Weltfrieden verspürt, um so lebhafter müssen in ihm die polaren Gegensätze, die in jedes Menschen Natur mehr oder weniger ausgebildet liegen, wirksam sein und Disharmonien auslösen. Ihr Vorhandensein ist Bürgschaft für ursprüngliche, kosmische Einheit, denn Polarität muß sich da entfalten, wo eine Einheit zugrunde liegt. „Das Geeinte zu entzweien, das Entzweite zu einigen, ist das Leben der Natur; dies ist die ewige Systole und Diastole, die ewige Synkrisis und Diakrisis, das Ein- und Ausatmen der Welt, in der wir leben, weben und sind." Die Bejahung fordert gleichzeitig die Möglichkeit der Verneinung. Auch Mephistopheles ist notwendig, wenn die bejahenden Lebenselemente wirksam sein sollen; auch er ist ein Knecht Gottes und dient der Erreichung höherer Zwecke. So sagt er mit Recht von sich, er sei

Ein Teil von jener Kraft,
Die stets das Böse will und stets das Gute schafft.

Polarität, Gegensätzlichkeit geht durch die ganze Welt der Erscheinung, ihre Auflösung findet sie im transzendenten, metaphysischen Begriff des Kosmischen.

Polaritätserscheinung ist die Gegensätzlichkeit der Individualität zur Gemeinschaft. Es wurde schon darauf hingewiesen, daß Goethe stets ein energischer Verfechter der individuellen Persönlichkeit war, die ihm eine Objektivation des Kosmischen ist. Ganz teilte er da die Anschauungen der Aufklärungszeit. Aber einseitige Individualitätsbetonung würde gegen die in der korrelativen Totalität liegenden Harmonie gerichtet sein. Aus diesem Grunde verlangt jede Individualität Betätigung ihres Gegensatzes, die Anerkennung und Aufnahme der Gemeinschaftsnotwendigkeit. Isolierung wäre unnatürlich und unmoralisch. Nicht sich von der Allgemeinheit abschließen, sondern durch gegenseitige Funktionsbeziehungen in das richtige Verhältnis zu ihr kommen, dadurch Wahrheit über sich selbst erlangen, ist sittliche, kosmische Pflicht. Einen herrischen Individualismus, wie er zur Renaissancezeit vertreten wurde, mußte Goethe als unwahr, unsittlich und unnatürlich ebenso ablehnen wie die Absorption, die

bedingungslose Aufnahme der Person durch die Gemeinschaft. Die Macht, das Vorrecht der Masse hat er nie anerkannt. Persönlichkeit zu bewahren, war ja eine Pflicht und ein Recht des Menschen gegenüber den kosmischen Forderungen, Persönlichkeit barg ja in sich Urphänomene, Gottoffenbarungen; Persönlichkeit ist ihm ein heiliges Eigengut. Er war aristokratischen Sinnes, ohne sich von der Welt abzuschließen, voll sympathischer ethischer Stellungnahme zur Mitwelt.

„Der ganze Gang unserer Kultur, der christlichen Religion selber führt uns zur Mitteilung, Gemeinmachung, Unterwürfigkeit und zu allen gesellschaftlichen Tugenden, wo man nachgibt, gefällig ist, selbst mit Aufopferung der Gefühle und Empfindungen, ja Rechte, die man im rohen Naturzustande haben kann.“

Durch die Selbstüberwindung egoistischer Triebe, durch die Kraft, Entsagung üben zu können, wenn das höhere Gesetz es fordert, erreicht der Mensch Harmonie und beweist seine autonome Freiheit.

In den ‘Lehrjahren’ heißt es: „Betrachten wir uns in jeder Lage des Lebens, so finden wir, daß wir äußerlich bedingt sind, vom ersten Atemzug bis zum letzten; daß uns aber jedoch die höchste Freiheit geblieben ist, uns innerhalb unseres Selbst dergestalt auszubilden, daß wir uns mit der sittlichen Weltordnung in Einklang sehen und, was auch für Hindernisse sich hervortun, dadurch mit uns selbst zum Frieden kommen.“ —

In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister,
Und das Gesetz nur kann uns Freiheit geben.

Wer freiwillig dem Sittengesetz, dem Gewissen gehorcht, sich in Beziehung stellt zur Mitwelt, Resignation übt und seinen Lohn in einem Glückgefühl innerer Seelenruhe findet, der hat keine Berührung mit denjenigen, die das Individuelle in der schrankenlosen Betonung brutalen Herrenmenschentums sehen, deren abnorm gesteigertes Ichgefühl die Anerkennung anderer Sphären verlernt hat. Goethe bezeichnete solchen Einbruch in das Heiligtum des Nächsten als Roheit. Sein Leben hindurch war Goethe eine konziliante Natur, zur Nachgiebigkeit bereit, keine kriegerische Natur, die ihre Ziele über die Leichen der Gegner erreichen will.

Sittengesetz, Gewissen.

Wie für Kant liegt auch für ihn im Gewissen ein Sittengesetz, zu dem aus kosmischen Gründen der Mensch gelangen muß. Wer dem Sittengesetz zuwiderhandelt, geht innerlich zugrunde, er handelt gegen heilige, göttliche Gebote. „Es ist kein Produkt menschlicher Reflexion, sondern es ist angeborene und angeschaffene schöne Natur.“

Sofort nun wende dich nach innen:
Das Zentrum findest du da drinnen,
Woran kein Edler zweifeln mag.
Wirst keine Regel da vermissen:
Denn das selbständige Gewissen
Ist Sonne deinem Sittentag.

In der Sonne des Sittentages wandeln zu können war sein unablässiges Bemühen. Seines langen Lebens Weisheit-Schluß war eben die Erkämpfung freiwilliger Resignation in Anerkennung der sittlich-kosmischen Verpflichtung. Welch inneren Kampf mußte er durchmachen, um seinem Ideal, der Stille der Seele, sich in etwas zu nähern! Wie wild anstürmend, wie aufbrausend wogten die Seelenmächte in der Jugend, als er gleich einem Prometheus sich auflehnte gegen die Konventionen, Traditionen der Gesellschaft im Denken und Fühlen, über die sein künstlerisches Streben hinausdrängte, glühend das Herz, begeistert die Sprache, himmelstürmend ein ursprüngliches Naturwollen. Romantisch, dionysisch gestimmt war seine Natur. Und aus den Spannungen seiner Seele entsteht der Werther, durchtränkt von den Strömungen, die aus der Begeisterung zur Natur fließen, — Wilhelm Meister, Götz, Tasso, die 'Wahlverwandtschaften' und der Faust, der zerrissen ist von den zwei Seelen, die in seiner Brust wohnen, unersättlich in Betätigung vollen Lebensgefühles, unstillbar an Durst nach Erkenntnis, nach Erschauung, Vereinigung mit den wirkenden Kräften der Natur. In allen diesen literarischen Niederschlägen der aufgepeitschten, der Lösung harrenden Seelenkonflikte siegt aber die Einsicht, daß über dem Individuum ein höheres, kosmisches Gesetz liegt, dem es sich beugen muß, freiwillig. Denn, wenn Gott in der Natur lebt und webt, alles Geschehen in ihr eine Manifestation seines Wirkens ist, dann muß ja der Mensch dem ethischen Gesetz als einem Naturgesetz unterstehen. Wer aber die ihm von der Natur gegebene Bahn eigenwillig verläßt, sich in Gegensatz stellt zu den naturmoralischen Verpflichtungen und dadurch außerhalb der kosmischen Ordnung zu stehen kommt, der wird moralisch schuldig. So verfällt Ottilie in den 'Wahlverwandtschaften' der Schuld. Sie erkennt diese mit den Worten: „Aber ich bin aus meiner Bahn geschritten, ich habe meine Gesetze gebrochen, ich habe sogar das Gefühl derselben verloren." Durch völlige Entsagung für die Zukunft konnte sie hoffen, innerliche Befreiung zu erlangen.

Resignation, das Mittlere.

Resignation wird zum Schutz gegen die Gefahren der Leidenschaften, der Willkür, wird ein Opfer zur Annäherung an den Frieden seelischer Harmonie. Auch ein Übermaß des Guten ist zu meiden, stört die Gleichgewichtslage der Seele. An Zelter schreibt er: „Niemand bedenkt leicht, daß uns Vernunft und ein tapferes Wollen gegeben sind, damit wir uns nicht nur vom Bösen, sondern auch vom Übermaß des Guten zurückhalten." Er drückt mit diesem Wort die Einsicht aus in die ewige Wahrheit der aristotelischen Lehre: die Tugend sei das Mittlere zweier Übel, die sowohl in der Übertreibung nach der einen Seite, wie in der Unterlassung nach der anderen Seite bestehen. Die Moral verpflichtet zu steten Aufgaben, die dem Menschen

jederzeit erwachsen, denn für den Menschen sind „die Extreme Haß und Liebe, Sieg oder Tod, Herrschaft oder Unterwerfung", das Mittlere dagegen, d. h. die indifferenten Zustände sind für einen Gott. Der Mensch hat Freiheit des Willens. In seiner Anerkennung liegt eine Trennung vom spinozistischen Pantheismus, der eine Freiheit des Willens abweist. Bei ihm ist alles Geschehen notwendig bestimmt aus der unbedingten Natur und der unendlichen Macht Gottes. Nach Spinoza ist der Wille intellektuelle Vorstellung, ein Modus, d. h. ein Zustand der denkenden Substanz. Aus sich selbst kann die menschliche Natur zu ihrem Heil und Glück nichts tun. „Solange der Mensch ein Teil der Natur ist, muß er den Naturgesetzen folgen, worinnen der Gottesdienst besteht, und solange er das tut, befindet er sich in seinem Glück."

Sittliche Tätigkeit.

Durch den Willen muß vielmehr das im Gewissen zu uns sprechende Gesetz betätigt werden. Tätigkeit ist ja auch eine kosmische Bedingung; sie entspricht der biologischen Zielstrebigkeit jedes Organischen. Für den Menschen wird dadurch die Tätigkeit zur sittlichen Forderung. Ihren Ausdruck findet diese ethische Sittenlehre in den 'Wanderjahren', im 'Faust'.

Du im Leben nichts verschiebe;
Sei dein Leben Tat um Tat!

heißt es in den Grundsätzen des Wanderbundes in den 'Wanderjahren'.

Weniger bekannt sind die Worte aus 'Palaeophron und Neoterpe':

Die Tätigkeit ist, was den Menschen glücklich macht,
Die, erst das Gute schaffend, bald ein Übel selbst
Durch göttlich wirkende Gewalt in Gutes kehrt.

Leid wandelt sie in Freud, aus ihr selbst erwächst das Gute, ein positiver ethischer Zustand.

Da Tätigkeit ethischen Inhaltes ist und ethische Ziele verfolgt, so ist sie nicht Aktivität an und für sich, sondern ihr Wert erwächst ihr aus dem Geist, der sie bedingt, dem Ziel, dem sie nachstrebt. Goethe erweitert entschieden den Gehalt des moralischen Pflichtenkreises der Aufklärungszeit, die doch vornehmlich egozentrisch orientiert war, auf die Ausbildung des edlen Menschentums im Individuum zielte und inhaltlich auf Erlangung des Ästhetisch-Schönen, das in sich das Gute bergen sollte, sich erstreckte. Das war auch das Wesentliche der Humanitätsidee Schillers. Kants kategorischer Imperativ des Sittengesetzes war anderseits doch nur ein formaler Begriff, eine Vorschrift, unter welchen Voraussetzungen sittliches Handeln möglich ist. Goethe betont die sittliche Tat, gibt ihr größeren Umfang, erweitert ihren altruistischen Beziehungskreis. Tätigkeit als Erfüllung einer Forderung des Tages erhält dann höhere sittliche Weihe, wenn sie kos-

mische Werte in ihrer praktischen Betätigung als soziales, altruistisches Wirken umfaßt. Nicht Tätigkeit als solche, um ihrer selbst willen, ist ethisch. Eine derartige Auffassung, wie sie im überspannten Kapitalismus, Mammonismus der heutigen Zeit als ein Arbeitsprinzip gilt, wäre entschieden nicht goethisch. Die Arbeit des Menschen soll sub specie aeternitatis stehen. Dann erwächst ihm aus ihr die wirksame Hilfe gegen Betrübnisse, Leiden der Seele. In den 'Wanderjahren' heißt es (II, 11): „Seelenleiden, in die wir durch Unglück oder eigne Fehler geraten, sie zu heilen vermag der Verstand nichts, die Vernunft wenig, die Zeit viel, entschlossene Tätigkeit hingegen alles."

Wenn mithin Resignation als eine Notwendigkeit für ein sittliches Leben genannt wurde, so ist dies nicht gleichbedeutend mit der indischen Willensaufhebung, dem Zustand des Nirwana, sondern es heißt: die Fähigkeit erringen, sich unter kosmische Forderungen freiwillig zu stellen bei rastloser Tätigkeit an sich selbst und für die Gemeinschaft.

„Ohne Sittlichkeit ist das Wirkliche gemein", d. h. reine Empirie, um ihrer selbst willen, ist sittlich verwerflich. Aus derselben Grundstimmung erwächst das Wort: „Genießen macht gemein".

Gott.

Durch Aufnahme jedoch des kosmischen Gesetzes gelangt die Seele zur Reinheit und nimmt teil am Göttlichen, erfährt die allmächtige Liebe, die alles bildet, alles hegt. Durch die kosmischen Werte, die dann des Menschen Seele lenken, erfüllen, erkennt er Gott. Die Ahnung, die wir von Gott haben, wird dann zur Glaubenszuversicht. Diesen Grundgedanken spricht er im Gedicht 'Das Göttliche' aus:

Heil den unbekannten
Höhern Wesen,
Die wir ahnen!
Ihnen gleiche der Mensch;
Sein Beispiel lehr' uns
Jene glauben.

Verliert der Mensch diesen kosmischen Glauben, so muß er straucheln, verstrickt sich in Schuld. Als angesichts der möglichen Rettung, in Erkenntnis der drohenden Gefahren, der sich auftürmenden Widerstände Iphigenie aufseufzt und verzagt in Seelenpein, im Seelenkampf von Hoffnung und Verzagung, tiefste Trauer ihr Herz bedrückt, da droht ihr großer, reiner Glaube an die Güte der Götter zu wanken, er wird klein, und verzweifelnd ruft sie aus:

Rettet mich,
Und rettet euer Bild in meiner Seele.

In den düsteren Worten des Parzenliedes gibt sich Gram und Hoffnungslosigkeit kund. Doch die Glaubensstarke überwindet durch sittliche Kraft die Stunde der Seelenversuchung, sie siegt über Zweifel und Verzagtheit, weist die Lüge von sich. Thoas erfährt die Wahr-

heit, in dessen Skythenbrust ein Herz voll Humanität und Edelsinnes des 18. Jahrhunderts schlägt. 'Iphigenie' ist das aus reinstem Humanitätsideal geborene Drama, wo

Alle menschlichen Gebrechen
Sühnet reine Menschlichkeit.

Theistisch-christliche religiöse Anschauungen verweben sich bei Goethe mit diesem Glauben an die befreiende Kraft der im Menschen und durch den Menschen wirksamen Humanität. „Die göttliche Kraft ist überall verbreitet und die ewige Liebe überall wirksam", es ist die Liebe, von der Christus, Paulus und Johannes reden. Ein für Goethe charakteristischer Satz ist sein Ausspruch zu Eckermann: „Die Gottheit aber ist wirksam im Lebendigen, aber nicht im Toten; sie ist im Werdenden und sich Wandelnden, aber nicht im Gewordenen und Erstarrten."

Alles Lebendige quillt und zeugt somit vom Göttlichen. Daß Goethe an ein geistiges Fortleben nach dem Tode glaubte, wurde schon erwähnt. „Die Überzeugung unserer Fortdauer", sagte er zu Eckermann, „entspringt nur aus dem Begriff der Tätigkeit; denn wenn ich bis an mein Ende rastlos wirke, so ist die Natur verpflichtet, mir eine andere Form des Daseins anzuweisen, wenn die jetzige meinen Geist nicht ferner auszuhalten vermag."

Tätigkeit ist Äußerung des Kosmischen und führt zu ihm hin, durch sie erlangt der Geist die ewige Ruh in Gott, dem Herrn.

Tätigkeit im Sinne einer altruistischen Humanität, verbunden mit der gnadenvollen Gottesliebe erlösen Faust. Er, der Zerrissene, Unersättliche an Begier, Unbefriedigte am Wissen, der von der Erde jede höchste Lust forderte, dessen tiefbewegte Brust alle Näh' und alle Ferne nicht befriedigte, verfällt nicht dem Reich der Verneinung, der Seelenvernichtung. Die Engel, die Faustens Unsterbliches tragen, verkünden:

Gerettet ist das edle Glied
Der Geisterwelt vom Bösen:
„Wer immer strebend sich bemüht,
Den können wir erlösen."
Und hat an ihm die Liebe gar
Von oben teilgenommen,
Begegnet ihm die selige Schar
Mit herzlichem Willkommen.

Der gleiche christliche Glaube, der Heiligung, Erlösung vom sündhaften Erdenrest verheißt, waltet in der Ballade 'Der Gott und die Bajadere':

Es freut sich die Gottheit der reuigen Sünder;
Unsterbliche heben verlorene Kinder
Mit feurigen Armen zum Himmel empor.

Es steckt in Goethe ein gutes Stück paulinischen Glaubens und paulinischen Erlösungsdranges, Sehnens nach dem Frieden Gottes, welcher höher ist, denn alle Vernunft. Er war sich seiner verschiede-

nen Auffassung von Gott und Natur klar bewußt. An Jacobi schreibt er: „Ich für mich kann bei den mannigfachen Richtungen meines Wesens nicht an Einer Denkweise genug haben; als Dichter und Künstler bin ich Polytheist, Pantheist hingegen als Naturforscher und eines so entschieden wie das andere. Bedarf ich eines Gottes für meine Persönlichkeit als sittlicher Mensch, so ist dafür auch gesorgt."

Den seelenlosen Pantheismus des Spinoza teilte er somit in keiner Weise. Es war die leidenschaftslose Seelenruhe, die er in Spinozas Ethik fand, die ihn, den leidenschaftlich Erregten, unruhig Dahinstürmenden, voll innerer Zerrissenheiten, in der Jugend schon fesselte, beruhigte. Und auch später kehrte er zur Ethik des Spinoza zurück, um inneren Seelenfrieden zu erlangen (so, als es im Jahre 1812 zum Bruch mit dem treuen Jugendfreund Heinrich Jacobi kam); denn Spinoza wollte durch seine Ethik den Menschen von der Knechtschaft befreien, in die er unter der Vorherrschaft der Affekte gerät. Durch Erkennung unserer Affekte wächst in uns die Liebe zu Gott.

Christentum.

Gegenüber dem dogmatischen Christentum verhielt sich der tiefreligiöse Mann, dessen Herz voller Ehrfurcht war, dem Frömmigkeit, Hingabe zu Gott aus seiner Natur, aus dem kosmischen Anteil derselben quoll, dem Kunst und Betätigung sittliche Aufgaben waren, ablehnend mit aller Energie. Vom Dogma der Dreieinigkeit wollte er nichts wissen, einen Gegensatz von natürlicher Religion, der Konfession Rousseaus und der Aufklärung, und geoffenbarter Religion wollte er nicht anerkennen. Der dogmatisch christliche Gottesglaube nahm ihm Gott aus der Natur. „Wie konnte mir", schreibt er in den 'Tag- und Jahresheften' von 1811 über seine Entfremdung mit Jacobi, „das Buch meines herzlich geliebten Freundes willkommen sein, worin ich die These durchgeführt sehen sollte: die Natur verberge Gott. Mußte, bei meiner reinen, tiefen, angebornen und geübten Anschauungsweise, die mich Gott in der Natur, die Natur in Gott zu sehen unverbrüchlich gelehrt hatte, so daß diese Vorstellungsart den Grund meiner ganzen Existenz machte, mußte nicht ein so seltsamer, einseitig-beschränkter Ausspruch mich dem Geiste nach von dem edelsten Manne . . . für ewig entfernen?"

In Verwerfung der Konfessionskirche für seine Person bezeichnete er sich gern als „alter Heide" und nannte sich den dezidierten Nichtchristen. Voller Ehrfurcht nannte er den Namen Christi. Zu Eckermann sagt er: „Dennoch halte ich die Evangelien alle vier für durchaus echt, denn es ist in ihnen der Abglanz einer Hoheit wirksam, die von der Person Christi ausging, und die so göttlicher Art, wie nur je auf Erden das Göttliche erschienen ist. Fragt man mich: ob es in meiner Natur sei, ihm anbetende Ehrfurcht zu erweisen? so sage

ich: Durchaus! Ich beuge mich vor ihm, als der göttlichen Offenbarung des höchsten Prinzips der Sittlichkeit."

Die christliche Religion ist über alle Philosophie erhaben: „Die christliche Religion als solche ist ein mächtiges Wesen für sich, woran die gesunkene und leidende Menschheit von Zeit zu Zeit sich immer wieder emporgearbeitet hat, und indem man ihr diese Wirkung zugesteht, ist sie über alle Philosophie erhaben und bedarf von ihr keine Stütze."

Bekannt ist seine hohe Wertschätzung der Heiligen Schrift, Luthers. Protestantisches Empfinden war jederzeit mächtig in ihm.

Ehrfurcht.

Durchdrang ihn das Göttliche so lebhaft in seiner künstlerischen, ethischen, religiösen Offenbarung, so mußte eine ehrfürchtige Gesinnung ihn erfüllen. In den 'Wanderjahren' lesen wir von Goethes Glaubensbekenntnis über die Ehrfurcht, die den Menschen erst zum wahren Menschen bildet, ihn seine Stellung zum Kosmischen einnehmen läßt. Auf Ehrfurcht ist jede Art von Religion, die heidnische wie christliche gegründet. Die höchste Art der Ehrfurcht ist die Ehrfurcht vor sich selbst, d. h. die Ehrfurcht vor dem Göttlichen, Kosmischen im Menschen, wovon er ein Phänomen ist.

Sehnsucht.

Dieses Göttliche zu erfassen, zu betätigen, es als Kulturmission zu erfüllen, mit ihm in Einklang zu leben, das war ein Ideal, wonach Sehnsucht ihn erfüllte. Sein Streben war sehnsuchtgeboren. Aus dem Empfinden der Unzulänglichkeit, aus den polaren Widersprüchen der eigenen Seele, aus dem Drang nach Erlösung entstieg ihm die Sehnsucht, die ihm eine wirkende Seelenkraft wurde. Sehnsucht erschien ihm als eine Äußerung des Kosmischen. „Der sittliche Mensch erregt Neigung und Liebe nur insofern, als man Sehnsucht an ihm gewahr wird."

Die inneren Disharmonien.

Geboren wurde dieses lebendige, dürstende Sehnsuchtsgefühl als ethische, kosmisch bedingte Reaktion gegen leidenschaftliche Wallungen, die besonders in der Jugend oft die Oberhand über ihn zu gewinnen drohten. Es steht dies im Widerspruch mit dem Bild, das man sich so im allgemeinen vom Menschen Goethe macht. Gilt er doch als der Olympier, als die apollinische Gestalt, deren Leben ewig klar, spiegelrein und eben, zephyrleicht, als einem Menschen voller Harmonie, dahingeflossen sei. Daß es in Wirklichkeit ein Leben innerer Stürme war, wurde schon erwähnt. Wohl war der Grund seines Wesens eine Frohnatur, getragen von einer optimistischen Tendenz, belebt von den lebendigen Quellen, die aus der kosmischen metaphy-

sischen Einheit strömen. Aber im Kampf des Tages, im Widerstreit der empirischen Tagesforderungen, in der naturbedingten polaren Disharmonie sich spaltender, sich bekämpfender Seelenkräfte erlahmte doch oft der Lebensmut, wenn schwermütige Gedanken, seelische Depressionen, Exaltationen affektiver Momente ihn bedrängten, erschütterten, ihm die richtige Erkenntnis seines Verhältnisses zum großen Komplex der Umwelt, seiner inneren Abhängigkeit von Konvention und Tradition, von der Macht des Zeitgeistes verdunkelten.

Die Phasen, die Motive der Seelenkämpfe Werthers, Tassos, des Faust hatte er selbst durchlebt, durchkämpft zum Sieg. Er, der kosmisch strukturierte, ethisch gestimmte Goethe-Faust konnte gegenüber dem Prinzip der Verneinung, dem Mephistopheles, die Wette nicht verlieren. War er doch als kosmisches Lebewesen ein Gottesknecht, beseelt und getrieben vom kosmischen Willen und deshalb, trotz allen dunkeln Dranges, des rechten Weges wohl bewußt. Wohl mußte er Lebensperioden durchmachen, in denen ihm das Leben als „ekelhafte Last" erschien, doch sein gesunder Sinn überwand sie als „hypochondrische Fratzen". „Unseliges Schicksal, das mir keinen Mittelzustand erlauben will", schreibt er in Erkenntnis seines Seelenzustandes 1775 an Auguste von Stolberg. Schnell war er in der Jugend zur Liebe, zur leidenschaftlichen Begünstigung, doch auch schnell zur Abkehr bereit. Elementar regten sich in der voritalienischen Lebensepoche faustisches Drängen und Gelüst, geboren aus innerer Sehnsucht. Von sich selbst spricht er, wenn der alte Faust sagt:

Ich bin nur durch die Welt gerannt,
Ein jed' Gelüst ergriff ich bei den Haaren,
Was nicht genügte, ließ ich fahren,
Was mir entwischte, ließ ich ziehn.
Ich habe nur begehrt und nur vollbracht
Und abermals gewünscht, und so mit Macht
Mein Leben durchgestürmt.

Zu Eckermann sagte er: „Wollte ich mich ungehindert gehen lassen, so läge es wohl in mir, mich selbst und meine Umgebung zugrunde zu richten."

„Ich kann wohl sagen," äußerte er sich im Alter, „daß ich in meinen 75 Jahren keine vier Wochen eigentliches Behagen gehabt. Es war das ewige Wälzen eines Steines, der immer von neuem gehoben sein wollte." Das Leben lehrte ihn, daß Mensch sein gleichbedeutend ist mit „Kämpfer sein". Diesen Kampf zu bestehen, befähigte ihn sowohl die von der Mutter ererbte „Frohnatur" als das vom Vater ererbte „ernste Führen", die Fähigkeit, Kritik über sich selbst ausüben, sich objektiv beurteilen zu können. Hierzu kommt aber der kosmische Gehalt seines inneren Menschen, der Wille, entsprossen aus dem überzeugten Glauben an den göttlichen Inhalt jeder Persönlichkeit, diesem kosmischen Gehalt zu dienen, ihn in sich aufzunehmen. Durch die Orientierung seines Ich an den kosmischen Wertgesetzen verliert sein

Leben den vergänglichen, subjektiven Gehalt einer flüchtigen, empirischen Erscheinung, es offenbart sich vielmehr als ein Symbol des Ewigen, Höheren und wird zum Typus menschlichen Empfindens, Denkens, Wollens. Uns Deutschen muß seine Wesenheit besonders verständlich, begreifbar und deshalb verehrungswürdig sein, empfinden wir doch die Innerlichkeit, seine kosmische Einfühlung als den Ausdruck germanischer Eigenart.

Sein langes Leben innerer Arbeit, rastlosen Strebens, nach außen nützlich und fördernd zu wirken, die Außenwelt in sich aufzunehmen, ihren Wahrheitsgehalt zu ergründen, sie mit den Forderungen der Persönlichkeit, des Gemeinsinns harmonisch zu verarbeiten, durchglüht vom Verlangen, reinen Herzens zu sein, im Lichte kosmischen Abglanzes zu wandeln, um eine kosmische Kulturmission nach Kräften zu erfüllen,

Ewigen Liebens Offenbarung,
Die zur Seligkeit entfaltet,

kennzeichnen die klassischen Verse:

Weite Welt und breites Leben,
Langer Jahre redlich Streben,
Stets geforscht und stets gegründet,
Nie geschlossen, oft geründet,
Ältestes bewahrt mit Treue,
Freundlich aufgefaßtes Neue,
Heitern Sinn und reine Zwecke:
Nun! man kommt wohl eine Strecke.

„Unter allen anderen Tugenden stehet hier: Das beständige Streben nach oben, das Ringen mit sich selbst, das unersättliche Verlangen nach großer Reinheit, Weisheit, Güte und Liebe.“ Wer dieses Strebens lebt, der lebt im Lichte des Kosmischen. Soweit es ihm glückt, seines Lebens Arbeit als Objektivierung kosmischen Inhaltes zu gestalten, so weit lebt er ewig.

Goethe und Rußland

Von Eugen Zabel (Berlin)

Zur Zeit, da sich an unserm größten Dichter als Greis sein Wort: „Ein herzlich Anerkennen ist des Alters zweite Jugend“ so reich erfüllte, begann sich in unserm Vaterland auch unfern der russischen Grenze unter der Führung von jungen Gelehrten und Schriftstellern eine treu zu ihm haltende Gemeinde zu bilden. Während der berühmteste Sohn der alten ostpreußischen Krönungsstadt am Pregel, der Schöpfer der 'Kritik der reinen Vernunft', von Goethe niemals Kenntnis genommen und ihn in seinen Schriften nirgends erwähnt hat, suchten diese Männer für das Verständnis des Weisen von Weimar in immer weiteren Kreisen zu wirken. Von der Vaterstadt Kants, die unter demselben Breitengrad wie der nördliche Teil des Baikalsees und die Nordspitze der Insel Sachalin liegt, meinte allerdings in der Mark und am Rhein so mancher, daß dort die „Welt bereits aufhöre“. Aber solche Bestrebungen bildeten einen unwiderleglichen Beweis dafür, daß der Geist Goethes immer weiter nach dem Osten flute, durch die blauen russischen Grenzgendarme nicht aufzuhalten sei und sich auch über die unendliche slawische Ebene auszubreiten beginne. Mehrere von diesen begeisterten Anhängern Goethes waren verdienstvolle Förderer der Literatur, Kunst und Wissenschaft, deren Namen die wie Rom auf sieben Hügeln gebaute Stadt mit Stolz zu ihren Mitbürgern und bis ins hohe Greisenalter zu den Lehrern ihrer Hochschule, der Albertina, zählte.

Zu ihnen gehörte der feine Dichter und Kunstforscher August Hagen, über dessen Jugenddichtung 'Olfried und Lisena' sich Goethe in seinen Gesprächen mit Eckermann wie in seinen literarischen Besprechungen so anerkennend äußerte, und der dem Unvergleichlichen als dessen Tischgast in Weimar noch in die Augen schauen und seine Worte vernehmen durfte. Die Erinnerung daran verlieh Hagen, wenn er mit kurzen, schnellen Schritten am alten Stadttheater vorbei durch die Säulenhalle zur Universität schritt, für uns Studenten etwas gradezu Verklärtes. Ihm zur Seite dürfen wir den Physiker Franz Neumann nennen, der seiner Wissenschaft so viel Neues zuführte, sich aus den Freiheitskriegen seine Ehrennarben holte und erst als fast

Hundertjähriger in die Ewigkeit hinüberging. Neumann gehörte jenem Kreise studierender Jünglinge in Königsberg an, die sich mit neuen dichterischen Erzeugnissen eifrig beschäftigten, Goethes 'Geheimnisse' einander vorlasen und nun den Dichter um Aufschluß über die darin enthaltenen Rätsel befragten, die ihnen in einem längeren Briefe aus Weimar gedeutet wurden. Zu ihnen beiden gehört in diesem Zusammenhang auch Karl Rosenkranz, der liebenswürdigste und frischeste aller Hegelianer, der einzige Künstler aus dieser Schule, wie Georg Herwegh ihn genannt hat. Er las dort ein ausführliches Kolleg über Goethe und gab über ihn 1846 ein Werk heraus, das jetzt zwar veraltet ist, aber nicht nur eine der ersten, sondern feinsinnigsten Schilderungen ihrer Art bildete. Auch an Alexander Jung darf erinnert werden, der freilich in seiner salbungsvollen Schreibweise nur noch schwer zu lesen ist und an den Helden einer seiner Romane, an jenen Kandidaten gemahnt, der vor lauter Überschwang der Empfindung schließlich auf der Kanzel die Worte nicht mehr findet.

Als Goethe an seinem Lebensabend den jungen Eduard von Simson, den späteren Reichsgerichtspräsidenten, bei sich empfing, der die deutsche Kaiserkrone nach Versailles bringen sollte, erkundigte er sich, von der Überschwemmung in dessen Vaterstadt Königsberg ausgehend, nach den Zuständen in Ostpreußen überhaupt als der letzten deutschen Marke auf dem Wege nach Rußland, als ahnte er dessen Eroberung durch seine dichterischen und wissenschaftlichen Schöpfungen. Die Bemühungen um die Anerkennung Goethes, die gleichzeitig von den schöngeistigen Frauen in Berlin, einer Rahel und Bettina ausgingen, haben ihre verdiente Würdigung gefunden. Aber die ähnlichen Bestrebungen im nordöstlichen Winkel Preußens, die nach St. Petersburg hinüberweisen, sollten dabei nicht vergessen werden.

Auf dem Wege nach dem Osten vollzog sich übrigens mit dem Namen des Dichters in der Aussprache eine bemerkenswerte Veränderung. In Altpreußen und besonders in den deutschen Ostseeprovinzen verwandelte sich der Kehllaut des „G“ in einen Klang, der zwischen „J“ und „Ch“ die Mitte hält, wozu im eigentlichen Rußland, das keinen Umlaut kennt, noch die Gepflogenheit kam, das „oe“ wie „e“ wiederzugeben. Auf diesen Fehler machen die dortigen Sprachlehren und Wörterbücher allerdings aufmerksam, indem sie dafür ein „e“ mit zwei Punkten darüber hinsetzen, was aber bei der Unterhaltung kaum beachtet wird. Der flötende Laut des ersten Vokals geht bei ihnen fast immer verloren, und es bleibt trotz aller Anstrengungen der Söhne Ruriks, die den Mund spitzen, bei dem „Jete“. Ob dem Dichter diese Eigentümlichkeit bei der Sprechweise seiner russischen Freunde aufgefallen war? Er blieb bekanntlich in solchen Dingen trotz seiner Frankfurter Aussprache, die ihn „neige“ und „Schmerzenreiche“ als reinen Reim empfinden ließ, sehr empfindlich

und wurde verstimmt bei dem allerdings geschmacklosen Scherz Herders, der ihm bei der Bitte um Bücher die Zeilen schrieb: „Der du von Göttern stammst, von Gothen oder vom Kothe, Goethe, sende sie mir.“

Die Übertragung von Goethes Kunst und Weltanschauung nach dem Zarenreich war allerdings mit mancherlei Umständlichkeiten und Schwierigkeiten verbunden. Man denkt an die langwierige Reise Diderots, der dem Dichter geistig so nahe stand, zu seiner Gönnerin, der russischen Kaiserin Katharina II. an den Newastrand. In seinem Gedicht 'La poste entre Koenigsberg et Memel' hat er die gefährliche Strecke geschildert, bei der er auf der einen Seite am Ufer des kurischen Haffs in der Wüste des Sandes zu versinken und auf der andern den Wellen der Ostsee zu erliegen fürchtete. Aber das Bild der „nordischen Semiramis“ diente ihm dabei als Schutzgeist und er fand an dem Ziel seiner Reise eine wahrhaft glänzende Aufnahme. Sie drückte auch der Literatur ihres Landes den Stempel ihrer Persönlichkeit auf.

Die Frage liegt nahe, wie sich die Zarin in Erinnerung an ihre deutsche Abstammung zu den Großtaten unseres Vaterlands auf dem Gebiet der Dichtkunst und insbesondere Goethes verhielt. Die Antwort, die darauf erfolgen muß, ist reich an allerlei Überraschungen und Rätseln.

Der berühmteste russische Historiker Karamsin schildert in seinen, auch deutsch erschienenen 'Briefen eines reisenden Russen' (1797—1801), seinen Aufenthalt in Weimar und schreibt im zweiten Bändchen neben interessanten Bemerkungen über Herder, Wieland und andere auch folgendes: „Goethe habe ich nur gestern im Vorbeigehen am Fenster gesehen. Ich blieb stehen und betrachtete ihn einige Minuten. Ein wahrhaft griechisches Gesicht! Heute morgen, da ich ihn besuchen wollte, fand ich ihn nicht. Er war ganz früh nach Jena gefahren.“

Das dürfte die älteste Bemerkung sein, die aus Rußland über den Dichter zu uns gekommen ist.

Goethe hat so alte Welt- und Kulturstädte wie London, Paris und Wien überhaupt nie gesehen, Berlin als jugendlicher Dichter des 'Werther' mit seinem Herzog nur auf wenige Tage, und dann niemals wieder besucht und selbst das „ewige Rom“, wo er eine zweite Heimat finden sollte, erst mit achtunddreißig Jahren kennengelernt. Aber im vorgerückten Alter beschäftigte ihn in seiner rastlosen Phantasie, die alles plastisch ausgestaltete, die Entstehung jener Stadt, die wie auf einem ungeheuren Teller am finnischen Meerbusen inmitten von Urwäldern und Sümpfen unter dem 60. Breitengrad von dem russischen Gewaltherrscher zu Anfang des 18. Jahrhunderts erzwungen wurde, mit solcher Lebhaftigkeit, daß er darüber Urteile von wahrhaft klassischer Prägung und Treffsicherheit fällte. Im Jahre 1829 äußerte er zu Eckermann: „Die Lage von Petersburg ist ganz

unverzeihlich, um so mehr, wenn man bedenkt, daß gleich in der Nähe der Boden sich hebt, und daß der Kaiser die eigentliche Stadt ganz von aller Wassersnot hätte frei halten lassen, wenn er mit ihr ein wenig höher hinaufgegangen wäre und bloß den Hafen der Niederung gelassen hätte. Ein alter Schiffer machte ihm auch Gegenvorstellungen und sagte ihm voraus, daß die Population alle siebzig Jahre ersaufen würde. Es stand auch ein alter Baum da mit verschiedenen Spuren eines hohen Wasserstandes. Aber es war alles umsonst, der Kaiser blieb bei seiner Grille und den Baum ließ er umhauen, damit er nicht gegen ihn zeugen möchte. Sie werden gestehen, daß in diesem Verfahren eines so großen Charakters durchaus etwas Problematisches liege. Aber wissen Sie, wie ich es mir erkläre? Der Mensch kann seine Jugendeindrücke nicht loswerden und dieses geht so weit, daß selbst mangelhafte Dinge, woran er sich in solchen Jahren gewöhnt und in deren Umgebung er jene glückliche Zeit gelebt hat, ihm auch später in dem Grade lieb und wert bleiben, daß er darüber wie verblendet ist und er das Fehlerhafte daran nicht einsieht. So wollte denn Peter der Große das liebe Amsterdam seiner Jugend in einer Hauptstadt am Ausfluß der Newa wiederholen, so wie die Holländer immer versucht worden sind, in ihren entfernten Besitzungen ein neues Amsterdam wiederholt zu gründen." Mit der überschäumenden Jugendkraft in 'Hanswursts Hochzeit' ließ Goethe den alten klapprigen Kilian Brustfleck von einem Jüngling sprechen, „der Welt bekannt, von Salz- bis Petersburg genannt" und im Alter freute er sich über den Abguß des größten, bisher gefundenen Goldklumpens, der ihm vom Newastrande zuging.

Ebenso ließ er das Bild der großen Kaiserin, die sich auf den Spuren Peters stets als Vollenderin seines Lebenswerks fühlte, durch seine Werke ziehen. Im 'Jahrmarktsfest zu Plundersweilern' spricht der Marktschreier „von der Kaiserin aller Reußen und von Friedrich, dem König von Preußen". Im vierten Teil von 'Dichtung und Wahrheit' nennt er Katharina „eine große Frau, die sich selbst des Thrones würdig gehalten" und den „tüchtigsten, hochbegünstigten Männern einen großen Spielraum gab, der Herrscherin Macht immer weiter auszubreiten". Ihr Wunsch, die Raffaelschen Logen durch eine Kopie der ganzen Architektur in Petersburg wiederholen zu lassen, wird im zweiten Teil der 'Italienischen Reise' als besonders charakteristisch für sie erwähnt. In seinem Werk 'Philipp Hackert' kommt die Aufgabe des Malers zu ausführlicher Besprechung, die Seeschlacht bei Tschesme an der Küste Kleinasiens und die Verbrennung der türkischen Flotte in sechs großen Gemälden, die sich jetzt im Schloß von Peterhof befinden, zur Ausführung zu bringen. Bekanntlich veranlaßte Alexei Orlow zu diesem Zweck für seine Herrscherin, um dem Künstler eine richtige Vorstellung des Vorgangs zu verschaffen, daß eine im Hafen von Livorno liegende russische Fre-

gatte in Brand gesteckt und in die Luft geschleudert wurde. Katharinas geistreiche, an bemerkenswerte Tagesereignisse anknüpfende Plaudereien, die sie in Zeitungen und Zeitschriften veröffentlichte, und die ganz Petersburg beschäftigten, trugen den Titel 'Buili e Njebilizi', was sich ungefähr mit 'Wahrheit und Dichtung' übersetzen läßt, also an Goethes Selbstbiographie erinnert.

Die Paralipomena aus dem zweiten Teil des 'Faust' mit dem Spott des Mephistopheles über den Ruhm im Hinblick auf Friedrich den Großen und Katharina kommen uns in den Sinn:

Semiramis! hielt sie nicht das Geschick
Der halben Welt in Kriegs und Friedens Wage?
Und war sie nicht so groß im letzten Augenblick
Als wie am ersten ihrer Herrschertage?
Doch kaum erliegt sie ohngefähr
Des Todes unversehenem Streiche,
So fliegen gleich, von allen Enden her,
Skarteken tausendfach und decken ihre Leiche.
Wer wohl versteht, was so sich schickt und ziemt,
Versteht auch, seiner Zeit ein Kränzchen abzujagen;
Doch bist du nur erst hundert Jahr berühmt,
So weiß kein Mensch mehr was von dir zu sagen.

Ist es denkbar, daß die Kaiserin von dem Erscheinen des 'Werther' und der beispiellosen Wirkung, die der Roman weit über die Grenzen Deutschlands ausübte, nichts gewußt haben sollte? Das Buch erregte nicht nur in unserm Vaterland die Gemüter in einer Weise, wie es bisher keinem anderen dichterischen Werk beschieden war, sondern wurde bald nach seinem Erscheinen in fast alle europäischen Sprachen übersetzt. Es entsprach nicht nur dem Begriff der Nationalliteratur, die aus dem geheimsten Fühlen und Denken eines einzelnen Volkes schöpfte und es zu dessen bleibendem Besitz künstlerisch ausgestaltete, sondern legte bei uns den Grundstein zur Weltliteratur in dem Sinne, den Goethe im Alter als höchste Blüte der Kultur betonte. Meinte er doch in seinen Gesprächen mit Eckermann, daß niemand eine Zeile schreiben sollte, der nicht eine Million Leser erwarte. Ein solcher Erfolg war seinem Jugendwerk tatsächlich beschieden. Rußland eignete sich den Roman allerdings am spätesten an, denn die erste Übersetzung erschien dort erst 1794, fast zwanzig Jahre nachdem man in den literarischen Kreisen Frankreichs, Englands und Italiens von seinem Inhalt überall sprach. Wir dürfen dabei aber nicht vergessen, daß zu jener Zeit die Untertanen der Zarin noch weit davon entfernt waren, das Russische für eine Schriftsprache im dichterischen Sinne zu halten. Die Gebildeten brauchten es nur so weit zu beherrschen, um mit den Leuten aus dem Volk verkehren zu können, während sie unter sich die Unterhaltung und das Lesebedürfnis französisch oder deutsch bestritten.

Katharina selbst war nicht nur eine der unterrichtetsten Frauen ihrer Zeit, sondern im Sprechen, Lesen und Schreiben von einer

Vielseitigkeit und Geschicklichkeit, daß man über ihren Eifer, sich die gesamte Bildung ihrer Zeit anzueignen und selbst schöpferisch tätig zu sein, nicht genug staunen kann.

Bei der russischen Kaiserin ist es anzunehmen, daß sie die Werther-stimmung wohl gekannt und empfunden, aber aus äußeren Gründen nicht zugegeben, sondern gewaltsam unterdrückt habe. Als Beweis dafür mag die Tatsache hervorgehoben werden, daß sie Spuren dieser sentimentalen Seelenverfassung in einem Buche fand, das seinerzeit gewaltiges Aufsehen erregte, sie selbst aber aufs tiefste empörte, so daß sie dessen Verfasser aufs grausamste verfolgte und bestrafte. Es handelt sich um das Werk eines ebenso edeln wie unglücklichen Menschen, Radischtschew, der im Jahre 1790 unter dem harmlos klingenden Titel 'Reise von Petersburg nach Moskau' eine der furchtbarsten Anklagen gegen die inneren Zustände Rußlands veröffentlichte, die überhaupt jemals erschienen sind. Der Verfasser war ein Beamter, dessen Tüchtigkeit, Bescheidenheit und Ehrenhaftigkeit von keiner Seite in Zweifel gezogen war. Mit Unterstützung der Regierung war er nach Deutschland geschickt worden, hatte dort in Leipzig die Universität besucht und sich das Vertrauen Gellerts erworben. Nun veröffentlichte er zur allgemeinen Empörung des offiziellen Rußlands eine noch nicht annähernd vorhandene Verurteilung der dortigen Sklaverei und Leibeigenschaft in einer Reisebeschreibung, die nach den einzelnen Poststationen gegliedert und bei der Darstellung der in Frage kommenden Mißstände von rücksichtsloser Schärfe war. Die Schrift wirkte mit ihren fünfundzwanzig Kapiteln und einer Ode an die Freiheit und Franklin wie eine Reihe von Brandraketen, die überall Schrecken und Entrüstung hervorriefen. Radischtschew wurde dafür zum Tode verurteilt, das Urteil selbst zur Überführung des Sträflings nach Sibirien gemildert. Kaiser Paul begnadigte den bejammernswerten Mann und Alexander I. stellte ihn wieder an, der sich aber aus Furcht vor einer neuen Verschickung in seinen früheren grauenhaften Aufenthalt vergiftete. Die Ausgaben seines Buches wurden vernichtet und selbst sein Name durfte unter der alten Regierung, gleichgültig in welchem Sinne, nicht mehr erwähnt werden.

Zensur und Polizei hatten das Buch ursprünglich gar nicht beanstandet. Es war Katharina selbst, die dies entsetzliche Strafgericht über den Verfasser verhängte. Sie war nicht mehr die begeisterte Schülerin der französischen Aufklärung, die Freundin Voltaires und Diderots, sondern eine alte, geistig und körperlich schwerfällige Dame geworden, die das Schreckgespenst der großen Revolution im Westen mit Angst verfolgte. Sie witterte in der Verurteilung des slawischen Bauernlebens eine Nachwirkung des aus Paris eingeschleppten Giftes und sah, wie aus ihren eigenhändigen Anmerkungen hervorgeht, in Radischtschew einen Empörer wie Pugatschew, eine furchtbare Gefahr für Thron und Reich. Während sie sich mit dem Buch beschäf-

tigte, mußte sie aber auf eine Stelle stoßen, in der sein Verfasser das Bekenntnis ablegte, daß ihm die Lektüre des 'Werther' „wonnesüße Tränen" erpreßt habe. Fünf Jahre nach dem Tode der Kaiserin, 1801, erschien dann eine Nachahmung des Romans, der 'russische Werther'.

In jedem Fall bleibt es merkwürdig, daß das dichterische Schaffen unseres größten Dichters im Leben der Kaiserin ebensowenig eine Rolle gespielt hat wie die dramatischen Schöpfungen Lessings und Schillers, während sie für Wielands 'Abderiten' schwärmte.

Sollte ihr Goethes Jugendfreund Maximilian Klinger, der Verfasser von 'Sturm und Drang', der es aus wirren Verhältnissen in St. Petersburg zum russischen Offiziers- und Adelsrang, zum Erzieher ihres Sohnes, des Großfürsten Paul, zum Generalleutnant und Kurator der Universität Dorpat gebracht hatte, denn gar nichts von dem Götterliebling in Weimar erzählt haben? Das Drama des „treuen, festen, derben Kerls wie keiner" — so nannte ihn Goethe dem Kanzler von Müller gegenüber bei der Nachricht von seinem Tode — wies auf einen Weg, den auch die Semiramis des Nordens in ihrem dramatischen Schaffen selbst eingeschlagen hatte. Ihr 'Rurik' ist eine unverkennbare Nachahmung der Historien Shakespeares und in den 'Schlimmen Folgen eines Waschkorbs' handelt es sich um eine verkürzte Nachahmung von Shakespeares 'Lustigen Weibern von Windsor', wobei sich der dicke Ritter Falstaff in den leichtsinnigen russischen Aufschneider Polkadow verwandelt und die Handlung vom englischen Königspark an die Ufer der Newa verlegt wird. Da sie das Genie des „süßen Schwans vom Avon" zu einer Zeit erkannte, als Friedrich der Große in dessen Werken nur „lächerliche Farcen, der Wilden von Kanada würdig" sah, muß sie auch von dem Dichter des 'Götz' und seinem starken Bühnenerfolg in Berlin gehört haben. Wie sie zu unserm größten Dichter und Weisen stand, ist leider nicht völlig aufgeklärt, da die Ausgabe ihrer Schriften durch die Akademie der Wissenschaften in St. Petersburg beim Ausbruch des Weltkriegs trotz der damals zwölf Bände noch immer nicht beendet war. Wenn die Archive vollständig geöffnet werden, dürften wir uns vielleicht noch auf mancherlei Neues hinsichtlich der Ansichten der Kaiserin über unsere Klassiker und besonders über Goethe gefaßt machen.

Zu den geschichtlich bemerkenswerten Schicksalen des 'Werther' in Rußland gehört es auch, daß Napoleon ihn sogar bei dem Rückzug aus Moskau bei sich trug. Ein schönes, in Leder gebundenes Exemplar des Romans, der ebenso wie er die Welt erobert hatte, ging ihm dabei verloren. Das gut erhaltene Buch soll nach den darin enthaltenen Angaben von einem Kosaken aus dem kaiserlichen Schlitten geraubt worden sein. Es kam dann nach einer Angabe, die der 'Deutschen Petersburger Zeitung' aus Dorpat zuging, in die dortige Universitätsbibliothek, wo es mancher von unsern Feldgrauen nach der Eroberung der Stadt in Händen gehabt haben dürfte.

Beim Einzug der russischen Garden in Dresden (1813) beobachtete der Dichter von einem Fenster der Wohnung des Malers v. Kügelgen dies Schauspiel mit dem Kaiser Alexander I. und König Friedrich Wilhelm III. und stellte, wie in den 'Jugenderinnerungen eines alten Mannes' erzählt wird, mancherlei Fragen über Rußland an die aus den Ostseeprovinzen stammende Frau seines Gastfreundes.



Es war kein bahnbrechender, schöpferischer Geist, wohl aber einer der gebildetsten, edelsten und angesehensten Russen seiner Zeit, dem es das Schicksal vergönnte, sich mit den Schätzen der abendländischen Poesie verständnissein zu beschäftigen, sie in allgemein anerkannten Übertragungen seinem Vaterlande anzueignen und mit Goethe in nähere persönliche Beziehungen zu treten, an die man sich gern erinnert. Es handelt sich um einen Mann, von dessen Abstammung Julius von Eckardt, einer der besten Kenner des slawischen Kulturlebens, in seinem Werk 'Aus der Petersburger Gesellschaft' mit treffendem Humor sagt, daß uns seine Abstammung in wunderlicher Weise an die Wiege alter Zivilisation, in die Zeiten Abrahams, Sarahs und Hagars versetzte, und dem es doch gelang, den Weg zu den Höhen der Menschheit zu finden und seinen Namen in die Tafeln der Geschichte einzuprägen. Er war nichts weniger als eine Kampf- oder Strebernatur, sondern vielmehr eine Persönlichkeit voll weicher, sentimentaler Romantik, bis zu seinem Lebensabend, den er als halberblindeter Greis auf deutscher Erde, in dem badischen Wald- und Wiesenparadies an der Oos, immer mit schönen Plänen und Träumen beschäftigt, verbrachte.

Wassili Shukowski (der Anlaut wird im Russischen nicht wie „sch", sondern wie das französische „g" in „Genie" ausgesprochen) war der Sohn eines reichen Gutsherrn im Tulaschen Gouvernement namens Bunin, dessen Frau ihm elf Kinder geboren hatte, und der mit ihnen im Herrenhause nach den Sitten der guten alten Zeit schaltete und waltete. Gleichzeitig lebte der Herr, dessen „Tumult im Blut", wie Shakespeare von Hamlets Mutter sagt, noch lange nicht „zahm" geworden war, mit einer hübschen Türkin, die ihm nach der Eroberung von Bender im Jahre 1771 als Kriegsbeute mitgebracht und zum Geschenk gemacht war, in wilder Ehe im Nebenhause, aus der vier Kinder hervorgingen. Das jüngste war Wassili, den ein Edelmann aus der Nachbarschaft mit der Verleihung seines Namens an Kindes Statt annahm, und der mit den Angehörigen aus rechtmäßiger Ehe erzogen wurde. Er zeigte eine beachtenswerte Frühreife nicht nur beim Lesen und Schreiben, sondern auch eine literarische Begabung beim Versemachen und Übersetzen aus dem Französischen, Englischen und Deutschen. Schiller und Goethe waren seine Lieblingsdichter,

deren Verse er in fließende russische Reime zu bringen wußte. Der Krieg gegen Napoleon, den er als Landwehroffizier mitmachte, brachte sein Talent dann zur weiteren Entfaltung. Seine Dichtung 'Der Sänger im russischen Kriegslager' fand trotz ihrer Länge eine große Verbreitung. Eine 'Botschaft an den Kaiser Alexander' nach der Einnahme von Paris trug ihm ein ansehnliches Geldgeschenk ein und brachte ihn mit den Damen des Zarenhofes in Verbindung. Um das Liebesleid, das über ihn gekommen war, zu vergessen, siedelte er nach Dorpat über, wo er sich mit dem deutschen akademischen Leben vertraut machte.

In St. Petersburg gelang es ihm bald, in dem Kreise liberaler Dichter und Schriftsteller, der sich dort unter dem Namen „Arsamaß" gebildet hatte, sich zur Geltung zu bringen und Verbindungen mit der Hofgesellschaft anzuknüpfen. Sowohl für die Gemahlin des Kaisers Alexander I., die badische Prinzessin Elisabeth, wie für deren mit dem Großfürsten Nikolai vermählte Schwägerin Charlotte, der Tochter Friedrich Wilhelms III. von Preußen und Schwester des späteren Kaisers Wilhelm I., übernahm er das Amt eines Vorlesers und Übersetzers, der auch durch seine eigenen hochgestimmten Dichtungen in diesem Kreise die Verbindung zwischen dem geistigen Leben der beiden Länder herzustellen und zu pflegen wußte. Großfürstin Charlotte, die in Berlin als „Prinzessin Lottchen" und am Newastrande unter ihrem russischen Taufnamen Alexandra Feodorowna als „weiße Rose" oder „blanche fleur" wegen ihres sanften sentimentalen Charakters gefeiert wurde, schenkte ihrem Gatten 1818 einen Sohn, den nachmaligen Thronerben und „Zar-Befreier" Alexander II. Shukowski, der dem glücklichen Paare aus diesem Anlaß eine seiner Oden zu Füßen gelegt hatte, wurde zum Erzieher des Knaben bestimmt und begleitete dessen Mutter auf einer Erholungsreise nach Deutschland, wo er in Berlin, Dresden und der Schweiz in die ersten Kreise eingeführt wurde und sich mit der Eigenart deutscher Kultur immer mehr befreundete.

Als Shukowski mit dem Kanzler von Müller und Reutern am 6. September 1827 Goethe in Weimar besuchte, fanden sie ihn nach der Versicherung Müllers abgespannt, leidend und matt, so daß sie nicht verweilten, obwohl er über die „Sucht mancher sein wollenden Kenner, alle Bilder für Kopien zu erklären", sich launig mit den Worten äußerte: „So haben sie uns ja auch manche alte Pergamente wie mit dem Besen ausgekehrt und weggefegt. Ich will immer lieber eine Kopie für ein Original gelten lassen, als umgekehrt. Bilde ich mich doch in jenem Glauben an dem Bilde herauf. Nun laßt sie immerhin gewähren; Sonne, Mond und Sterne müssen sie uns doch lassen und können sie nicht zu Kopien machen. Und daran haben wir im Notfall genug. Wer es ernst und fleißig treibt, wird daran genug finden. Man lasse sich nur nicht irren, suche vielmehr das eigene Urteil immer mehr zu bestätigen, in sich zu befestigen."

Von dem Abschiedsgedicht des Russen an Goethe meinte dieser, daß er darin zwar etwas Orientalisches, Tiefes, Priesterliches anerkenne, tadelte es aber wie die Verse des Königs von Bayern über Weimar als zu subjektiv. Es sei gar nicht poetisch, die Vergangenheit so tragisch zu behandeln, statt reinen Genusses und Anerkennung der Gegenwart, und jene erst totzuschlagen, um sie besingen zu können. Vielmehr müsse man die Vergangenheit so wie in den 'Römischen Elegien' behandeln: „Weil die Menschen die Gegenwart nicht zu würdigen, zu beleben wüßten, schmachteten sie so nach einer besseren Zukunft, kokettierten sie so mit der Vergangenheit. Auch Shukowski hätte weit mehr aufs Objekt hingewiesen werden müssen."

Dieser Bericht Müllers dürfte den Tatsachen besser entsprechen, als was der erwähnte Eckardt von dem Besuch erzählt, wobei er von Shukowski sagt: „Dem Habitué der großen Welt war die französische von allen fremden Sprachen die geläufigste und in dieser hatte er sich dem 'größten Lyriker des Westens' vorgestellt. Goethes etwas unbehilfliche französische Ausdrucksweise wurde Shukowski sofort bemerkbar, und der gute feinfühlige Weltmann glaubte nur den Wünschen seines hochverehrten neuen Bekannten zu entsprechen, wenn er nach einiger Zeit deutsch zu reden begann. Goethe schien das als Verletzung anzusehen und zeigte sich fortan so steif und einsilbig, daß sein russischer Gastfreund etwas enttäuscht den Rückweg antrat."

Am 7. September schrieb Müller an Shukowski: „Ihre köstlichen salbungsvollen Abschiedsworte an Goethe haben ihn hoch erfreut. Oft gedenkt er Ihrer mit treuer Neigung und Achtung, forscht oft bei mir nach Kunde von Ihnen und beklagt gleich mir, deren zu entbehren. Geist und Gesundheit sind ihm frisch geblieben, in wenig Tagen wird die dritte Lieferung seiner Werke erscheinen und darin viel Neues. Am zweiten Teil des 'Faust', der sich in fünf Abteilungen spaltet, wovon 'Helena' als die dritte anzusehen ist, arbeitet er fortwährend. Goethe trägt mir herzlichste Grüße auf." Für seine fürstliche Schülerin übertrug Shukowski eine Reihe Balladen von Schiller, wie 'Graf von Habsburg' und 'Ritter Toggenburg', Bürgers 'Lenore', Uhlands 'Trost' und andere ins Russische. Darunter auch Goethes 'Erlkönig' und zwar meisterhaft.

Goethe spricht bei seiner Anzeige von John Bowrings 'Servian popular poetry' (London 1827) von Shukowski: „Wir lernten auch daraus einen Mann, der uns schon längst durch Lieb' und Freundschaft verwandt war, Herrn Shukowski, näher kennen und ihn, der uns bisher in zarten Gedichten freundlich und ehrend verpflichtet hatte, auch in der weiteren Ausdehnung seines poetischen Erzeugens lieben und bewundern."

Auch Alexander Koschelew, einen der Begründer der slavophilen Partei, der in Genf und Paris studiert hatte, finden wir unter den Russen, die sich im Gefolge Goethes aufhielten und ihren Lands-

leuten gern von den klassischen Stätten an der Ilm berichteten, um damit ihre politischen Bestrebungen der Menge schmackhafter zu machen. Im Anschluß an Männer wie M. N. Katkow, den einflußreichen Herausgeber der 'Moskauer Zeitung' und die beiden Aksakow war er, ein ehemaliger Branntweinbrenner und steinreicher Mann, unablässig bemüht, mit seinen Schriften „die Ansicht zu verbreiten, daß einst alle slawischen Bäche ins russische Meer fließen müssen". Er hat uns mit beredten Worten den Eindruck geschildert, den er von Goethes Wohnung, von seiner Erscheinung und seinem Interesse für russische Zustände ein halbes Jahr vor dessen Tode empfing. „Goethe begann sofort", heißt es in dieser Schilderung weiter, „von der Großfürstin zu reden, von dem Glück Weimars, einen solchen Schatz zu beherbergen und dergleichen mehr. Darauf sprach er von unserem großen Kaiser [Nikolaus I.], von der Macht Rußlands usw. Ich wünschte das Gespräch auf einen literarischen Gegenstand zu leiten und erlaubte mir deshalb eine kleine Lüge, indem ich Goethe sagte, daß Shukowski ihn grüßen lasse. Ach, entgegnete Goethe, wie glücklich ist der wirkliche Staatsrat von Shukowski, der die schmeichelhafte Aufgabe hat, die Erziehung des Thronfolgers des russischen Reichs zu leiten. — Das nun folgende Gespräch hatte durchweg einen ähnlichen Inhalt, und ich verabschiedete mich endlich mehr als enttäuscht." Am nächsten Abend war Koschelew mit dem Kanzler Müller, dem Maler Meyer und noch drei oder vier Herren wieder bei Goethe, der es beklagte, daß die Politik und der Realismus jegliche schöne Literatur und Kunst töteten, und daß diese letzteren, die in unsrer gegenwärtigen Lage keine Möglichkeit hätten, weder die Menschen direkt zu ändern, noch sich den zeitweiligen Forderungen derselben zu unterwerfen, einen höheren Standpunkt zu erringen suchen müßten, daß sie der Menschheit eine andere neue Welt eröffnen oder weisen und sie durch die Kraft neuer Ideen sich unterjochen müßten.

Wir möchten bei dieser Gelegenheit darauf hinweisen, daß die Vorliebe Shukowskis für deutsches Geistesleben sich auch auf seinen Sohn, den russischen Maler Paul Shukowski übertragen hat, der unserm größten Musikdramatiker Richard Wagner in dessen letzten Lebensjahren auf der Villa Angri bei Neapel freundschaftlich nahe trat, die Entwürfe für die Dekorationen, Kostüme und Requisiten bei der ersten Aufführung des 'Parsifal' im August 1882 in Bayreuth ausführte und zu den zwölf Getreuen gehörte, denen die Auszeichnung zuteil wurde, den Sarg des Meisters nach dem Eintreffen in Bayreuth zur Grabstätte in Wahnfried tragen zu dürfen.

*

Besonders eng waren die Beziehungen zwischen Weimar und Rußland geworden, seitdem die achtzehnjährige Enkelin der Kaiserin Katharina, eine Schwester Kaiser Alexanders I., die Großfürstin Maria Pawlowna sich 1804 mit dem Erbprinzen von Sachsen-Weimar, Karl Friedrich, Karl Augusts Sohn, vermählt hatte. Goethe nannte die junge Fürstin in einem Schreiben an Marianne v. Eybenberg vom 26. April 1805 „ein Wunder von Anmut und Artigkeit“, während sie an seinem Schaffen wie bei allen künstlerischen Arbeiten regen und verständnisvollen Anteil nahm. Goethe rühmte 1828 gegen Eckermann von ihr, wie sie „im edelsten Sinne große Mittel verwende, um überall Leiden zu lindern und gute Keime zu wecken. Sie ist von jeher für das Land ein guter Engel gewesen und wird es mehr und mehr, je länger sie ihm verbunden ist. Ich kenne die Großherzogin seit dem Jahre 1805 und habe Gelegenheit in Menge gehabt, ihren Geist und ihren Charakter zu bewundern. Sie ist eine der besten und bedeutendsten Frauen unserer Zeit und würde es sein, wenn sie auch keine Fürstin wäre. Und das ist's eben, worauf es ankommt, daß, wenn auch der Purpur abgelegt worden, noch sehr viel Großes, ja eigentlich noch das Beste übrigbleibe.“

Im September 1827 machte, wie wir aus Goethes Tagebüchern ersehen, Geheimrat Perowsky aus Rußland mit dem Kanzler von Müller dem Weisen von Weimar einen Besuch, den er im Oktober und November desselben Jahres wiederholen durfte. Als er Abschied nahm, brachte er seinen Neffen, einen neunjährigen Knaben mit, der dem Dichter so wohl gefiel, daß er ihn auf den Schoß nahm und liebkoste, als ob er fühle, daß der Kleine zeitlebens „einen Hauch seines Geistes spüren“ werde. Er irrte sich darin nicht, denn aus dem Knaben wurde später eine Leuchte des russischen Schrifttums, der Graf Alexei Tolstoi, den wir aber nicht mit dem Grafen Leo Tolstoi, dem noch berühmteren Verfasser von 'Krieg und Frieden', 'Anna Karenina' und dem Volksstück 'Die Macht der Finsternis' verwechseln dürfen. Wie sehr auf dessen Namensvetter, der mit ihm in keiner verwandtschaftlichen Beziehung steht, Goethes Persönlichkeit wirkte, hat er in einer Anmerkung zu der autobiographischen Einleitung zur Ausgabe seiner Werke mit einer für sein ganzes Wesen bezeichnenden Bescheidenheit kurz erwähnt. Er hielt im Gegensatz zu der naturalistischen Richtung, die sich während der vierziger Jahre in der Poesie seines Vaterlands Bahn brach, an den Idealen der deutschen Klassiker fest, ohne das Persönliche seiner Begabung durch äußerliche Nachahmung abzuschleifen und zu verflachen. Seine Balladen sind ganz von russischem Geist erfüllt, den er aus seiner kleinrussischen Heimat einsog, und bereicherten sein Vaterland um eine neue Dichtungsart. Sein geschichtlicher Roman 'Fürst Sserebränij' gehört zu den bemerkenswertesten Werken dieser Art, und in seiner dramatischen Triogie 'Der Tod Iwans des Schrecklichen', 'Zar Fedor Iwanowitsch'

und 'Zar Boris' hat er seiner heimatlichen Bühne Schöpfungen von unerschöpflicher Lebenskraft geschenkt. Eine ritterliche, tief humane Natur, einen unvergeßlichen Russen und russischen Dichter hat ihn Iwan Turgenjew genannt und den Goetheschen Zug in ihm richtig erkannt.



Was ich mich auch sonst erkühnt,
Jeder würde froh mich lieben,
Hätt' ich treu und frei geschrieben
All das Lob, das du verdient.

'Goethes Feder an ..... Juli 1826' sind diese Verse überschrieben, von denen die Anmerkung zum dritten Bande der Cottaschen Jubiläumsausgabe Goethes annimmt, daß ihre „Bestimmung unbekannt" sei. Hingegen findet sich in dem von Eduard von der Hellen mit so vielem Fleiß und Geschick zusammengestellten Registerbande zu den Werken des Dichters, allerdings mit einem Fragezeichen, der Hinweis auf den russischen Dichter Alexander Sergejewitsch Puschkin als Empfänger dieser Gabe. In den literarischen Kreisen unseres östlichen Nachbarlandes ist man immer sehr stolz darauf gewesen, daß eine Verbindung zwischen Goethe und dem größten russischen Dichter in der Tat nachzuweisen ist.

Zu jenen im vierten Bande der Sophienausgabe abgedruckten Versen bemerkt der Apparat in dem 1910 erschienenen Band 5 II ausdrücklich, daß Madame Szymanowska am 16/28. Juni 1828 aus St. Petersburg an den Kanzler von Müller schrieb: „Mr. de Joukofsky a apporté en cadeau à Mr. Puschkin, Poète Russe, une plume, avec laquelle Mr. de Goethe avait écrit." Dadurch wird, worauf uns der verstorbene ausgezeichnete Direktor des Goethe- und Schiller-Archivs, Professor Rudolf Schlösser aufmerksam machte, die von Otto Harnack in seinen 'Essais und Studien zur Literaturgeschichte' Seite 223 f. mitgeteilte Überlieferung von Puschkins Biographen Annenkow einwandfrei bestätigt. Der im hohen Alter 1887 in Dresden verstorbene P. W. Annenkow war zugleich der erste berufene Herausgeber der Werke seines Lieblingsdichters, der mit seiner 'Szene aus Faust' dem Olympier in Weimar 1826 seine Bewunderung ausgedrückt hatte.

Wo Goethes Feder geblieben ist, die Puschkin in einem kostbaren Futteral mit der Aufschrift „Geschenk Goethe's" aufbewahrte und mit Stolz seinen Freunden zeigte, läßt sich übrigens nicht nachweisen. Jedenfalls weiß man im St. Petersburger Alexander-Lyzeum, in dem dort befindlichen Puschkin-Museum, trotz der vielen Erinnerungen an den Dichter, der Schüler der Anstalt war, nichts davon. Auch der sorgfältig hergestellte Katalog, der auf seinen über fünfhundert Seiten eine Fülle von Porträts, Ansichten und Schriftproben enthält, macht darüber keine Angaben.

„Mütterchen Moskau" ließ es sich als Geburtsstadt des Dichters nicht nehmen, ihm auf einem mit Gartenanlagen geschmückten Platz ihrer belebtesten Straße, der Twerskaja, ein Bronzedenkmal zu errichten. Dort blickt Puschkin mit entblößtem Haupt, kurzem, büschelförmig gewelltem Haar, charakteristisch geformtem Backenbart, stark gebogener Nase und sinnlich aufgeworfenen Lippen auf sein Volk herab. Er stammte mütterlicherseits von jenem Mohren ab, den Graf Tolstoi, der Botschafter des Zaren in Konstantinopel, als siebenjährigen Knaben kaufte, und an dem der Zar, als Taufzeuge, so großes Gefallen fand, daß er ihn nach seiner Ausbildung in Paris wegen seiner Anhänglichkeit und Ehrlichkeit in seine unmittelbare Umgebung aufnehmen ließ. Puschkin hat seinem Urgroßvater in einer spannenden, leider unvollendet gebliebenen Erzählung 'Der Mohr des Zaren' ein Denkmal von hervorragendem literarischen Wert errichtet. Wie sich slawisches Blut und afrikanisches Temperament in ihm kreuzten, trat er auch in seinem dichterischen Schaffen zunächst als Mischling auf, der die Literatur des Westens auf seine Heimat übertrug, um sie dort als reich aufsprießende Saat auszustreuen. Bald aber entwickelte er sich nicht nur zum Schöpfer einer noch nicht vorhandenen poetischen Kunstsprache, sondern auch zum Dolmetsch der edelsten Gedanken und Empfindungen als Lyriker, Epiker und Dramatiker. Erst neuerdings (1916) hat Theodor Commichau von seinem Hauptwerk, der poetischen Erzählung: 'Eugen Onägin' eine würdige Übertragung ins Deutsche geliefert, nachdem selbst ein Meister der Übersetzungskunst wie Bodenstedt dabei manchmal versagte. Beim Anhören der Melodien Tschaikowskys in seiner, auch auf unseren Theatern oft aufgeführten Oper wird es uns klar, von welchem Reichtum der Gestaltung und welcher Tiefe der Empfindung grade dieser Dichter erfüllt war. Sein dichterisches Ideal war und blieb Goethe, und diesem Vorbild blieb er bis zu seinem Tode treu, als er die Worte niederschrieb: „Meine Seele weitet sich, ich fühle, daß ich schaffen kann." Wenige Monate später raffte die Kugel eines Elenden, der seine häusliche Ehre beschmutzt hatte, Rußlands größten Dichter in seinem achtunddreißigsten Lebensjahre dahin. Man übertreibt kaum, wenn man behauptet, daß sein Denkmal in der alten Zarenstadt zugleich auch der Erinnerung an den größten deutschen Dichter und Weisen errichtet sei, dessen Spuren sich seitdem durch die Entwicklung des slawischen Schrifttums bis auf unsere Tage verfolgen lassen.

Im Jahre 1840 erschien in der damals eben begründeten Zeitschrift A. Krajewskis 'Vaterländische Blätter' ein Aufsatz 'Menzel der Goethekritiker', der sich gegen die im Namen des christlichen Glaubens und des Deutschtums versuchte Verunglimpfung des Dichters mit jugendlichem Feuer erhob und die Rechte des freien Künstlertums beredt verteidigte. Der Verfasser dieser Abhandlung war der schon damals viel beachtete Wissarion Grigorjewitsch Belinski, der sich

durch seine fesselnden Besprechungen von Gogols Novellen und des Lustspiels 'Der Revisor' im Moskauer 'Beobachter' und 'Teleskop' einen Namen gemacht hatte und mit seiner Übersiedelung von der „weißmaurigen" alten Zarenstadt nach der neuen Residenz an der Newa ein noch ergiebigeres Feld für seine bedeutungsvolle literarische Tätigkeit finden sollte. Als Kritiker gewann er nunmehr durch die Schärfe seines Urteils, mit dem er gegen die falschen Tagesgrößen Sturm lief und voll Begeisterung sich nicht nur für den kurz vorher verstorbenen Puschkin, sondern auch für alle neuen, echten Begabungen des poetischen Schaffens einsetzte, einen Einfluß, wie ihn vielleicht in ganz Europa kein anderer Meister der Kritik aufzuweisen hatte. Für Deutschland ist Belinski leider nicht viel mehr als ein Name und ein Begriff geblieben, da man seine so überaus fruchtbringende Arbeit nur aus einer abgeleiteten Quelle, J. P. Jordans 1846 erschienener 'Geschichte der russischen Literatur' kennt, die ohne Nennung des wirklichen Verfassers auf dem Titel die Bezeichnung „Nach russischen Quellen" trägt, während sie in Wirklichkeit eine Ausnützung von Belinskis Aufsätzen enthält. Belinskis Bild als Kritiker von beispielloser Bedeutung für das geistige Leben seines Vaterlands, sowie seine edle, durch sein Brustleiden, die ihm drohenden Nachstellungen und seinen frühen Tod tragisch verklärte Menschlichkeit treten uns aus den 'Literatur- und Lebenserinnerungen' Iwan Turgenjews mit vollster Deutlichkeit entgegen. Man muß es dem Reclamschen Verlag in Leipzig zum besonderen Verdienst anrechnen, daß er durch seine „Universalbibliothek" diese ausgezeichneten Schilderungen auch den deutschen Lesern zugänglich gemacht hat.

Die erwähnte Abhandlung Belinskis über Goethe erschien drei Jahre, nachdem Heinrich Heine in seiner Schrift 'Über den Denunzianten' Menzel mit so viel geistiger Überlegenheit und vernichtender Unerbittlichkeit, die sich niemals von der Wahrheit entfernen, zur Strecke gebracht hatte. Es ist kaum anzunehmen, daß Belinski von dieser ritterlichen Verteidigung Goethes zu seinen eigenen Äußerungen angeregt wurde, die durchaus den Charakter des Persönlichen tragen, abgesehen davon, daß er mit keiner fremden Sprache näher vertraut war, sich mit Übersetzungen und den Mitteilungen seiner Freunde begnügen mußte und seine erste Reise „ins Ausland", wie man in Rußland zu sagen pflegt, erst mit achtunddreißig Jahren, kurz vor seinem Ableben, antrat. Für ihn war es selbstverständlich, daß Goethe ein welteroberndes Genie ohnegleichen war und seine Gegner nur als Dummköpfe oder Heuchler in Frage kommen konnten. Daher nannte er Menzel auch einen Menschen, der von der Poesie soviel verstehe wie der Blinde von der Farbe und der Taube von der Musik. In Wahrheit drückte sich darin noch ein sehr mildes Urteil aus, was jeder zugeben wird, der diesen Goethehasser und Angeber des „jungen Deutschlands" bei der Regierung aus seinen Schriften als eine der

bösartigsten Früchte am Baum des deutschen Schrifttums wirklich kennengelernt hat. Einem Mann wie Belinski, der als gefährlicher Umstürzler im Reich des Zaren Nikolai I. galt und als Opfer der Schwindsucht noch von seinem Totenbett 1848 zum Chef der gefürchteten politischen Polizei entboten wurde, mußten Goethes Schaffen und Persönlichkeit unter dem Schutz Karl Augusts in der freien Luft Weimars in gradezu verklärender Beleuchtung erscheinen.

Bei niemandem haben aber das Verständnis und die Bewunderung deutscher Poesie und Kunst, insbesondere Goethes, in Rußland einen wärmeren Ausdruck gefunden als bei Iwan Turgenjew, dem Nachkommen einer alten, aus der goldenen Horde stammenden Adelsfamilie, dem die Kultur des Westens schon in früher Jugend Erleuchtung und Richtschnur für sein ganzes Leben wurde, mit so inniger Liebe er auch als Dichter an seinem Vaterland hing. Mit neunzehn Jahren hatte er zu Schiff seine erste Reise nach Deutschland angetreten, wobei der Dampfer „Nikolai I." kurz vor der Einfahrt in Travemünde in Brand geriet und die Passagiere in Lebensgefahr brachte. In der Friedrich-Wilhelms-Universität saß er zu den Füßen von Männern wie den Philologen Boeckh und Zumpt, den Historikern Ranke und Gans, dem Philosophen und Ästhetiker Karl Werder und war eine Zeitlang wie alle damaligen Studenten ein begeisterter Schüler Hegels, bis er seinen Lebensberuf in dichterischem Schaffen erkannte. Der riesenhaft aufgeschossene junge Russe mit dem üppig wallenden Bart, den träumerisch schimmernden Augen und der sanften, hohen Stimme beherrschte unsere Sprache, wenn auch mit einem fremdländischen Akzent, bis zur Vollendung und sah in Shakespeare und Goethe das Höchste, was die germanische Poesie überhaupt hervorgebracht hat. In einer seiner schönsten Novellen 'Faust' schilderte er später den gewaltigen Eindruck, den diese Dichtung auf das Seelenleben einer jungen, von Poesie und Liebe bisher unberührten Frau hervorbringt, so daß ihre Phantasie davon noch in der Todesstunde erfüllt ist, mit unübertrefflicher Wahrheit und künstlerischer Vertiefung. Kurz vor seinem Tode, als ihn einer seiner besten Freunde, Ludwig Pietsch, im Frühling 1882 in Paris besuchte, machte er aus seiner Abneigung gegen die ausführlichen Detailschilderungen Emile Zolas in seinen Romanen kein Hehl. „Ich habe in der letzten Zeit wieder viel Goethe gelesen, den 'Faust' zum, ich weiß nicht, wieviel hundertsten Male. Junge Russen, die mir jetzt ihre literarischen Versuche bringen, mich um Urteil und Rat fragen, verwies ich neulich auf eine Stelle darin. Daraus sieht man am besten, was ein Dichter ist, wie ein Dichter ein Menschenwesen mit Einem Worte lebendig hinstellt, daß man es ganz und gar vor sich sieht, ohne daß irgend etwas vom Aussehen der Person, von ihren Eigenschaften erzählt oder irgendeine Reflexion voller geistreicher Gedanken über sie angestellt wird. Ich meine die Stelle, wo Faust in

so großen Worten zu Gretchen redet, in der Gartenszene: 'O, Beste, glaube, was man so verständig nennt, ist oft mehr Eitelkeit und Kurzsinn.' Was gibt sie darauf zur Antwort? Nichts sagt sie als 'Wie?' Dies 'Wie' ist sublim, man sieht und kennt das ganze Mädchen vom Kopf zu Fuß. So macht's ein Dichter." Ebenso reich an feinen Bemerkungen ist auch eine Abhandlung, die Turgenjew nach dem Erscheinen einer neuen Übersetzung des 'Faust' von Wrontschenko schrieb, die leider wenig bekannt ist. Diese Kritik befindet sich in einer von mir 1885 herausgegebenen Sammlung seiner 'Vermischten Aufsätze'. Für ein kleines Gedicht von Goethe hätte er seinen ganzen Weltruhm als Meister der Prosaerzählung hingegeben.[1])

Ein solches Bekenntnis wollte etwas bedeuten in einem Lande, in dem bereits einflußreiche Kritiker die künstlerische Phantasiearbeit in der Literatur für etwas Überflüssiges und Schädliches erklärten. Der schlimmste unter ihnen war der früh verstorbene Heißsporn Pissarew, der Puschkin und Lermontow als Poeten für schwindsüchtige Jungfrauen und sporenklirrende Husarenleutnants hinstellte, Heinrich Heine als einen charakterlosen Schreier bezeichnete und selbst Shakespeare und Schiller anklagte, weil sie keine „Realisten" seien. Das Köstlichste hat sich dieser „Bazarow des Journalismus", wie ihn Alexander v. Reinholdt in seiner 'Geschichte der russischen Literatur' mit Erinnerung an Turgenjews Helden in 'Väter und Söhne' nennt, mit der Behauptung geleistet, daß Goethe nur ein „In Versen räsonnierender aufgeblasener Aristokrat" sei. Kein Wunder, da derselbe Pissarew meinte, daß ein Paar Stiefel mehr wert seien als der ganze Puschkin.

Man denkt dabei an des greisenhaften L. N. Tolstoi, des Einsiedlers von Jasnaja Poljana, muffiges Moskowitertum, das ihm in seinen Bemerkungen 'Über die Kunst und gegen die Kunst' den Ausspruch eingab, daß Goethes 'Faust' ein auf Entlehnungen begründetes Werk sei, das keinen wahren Eindruck hervorbringen könne, weil ihm der Hauptcharakter eines Kunstwerks, die Einheit und tiefere Bedeutung von Form und Inhalt fehlte. In seiner Jugend war übrigens Tolstoi, wie Raphael Löwenfeld in den 'Gesprächen über und mit Tolstoi' mitteilt, auf seiner Auslandsreise in Weimar, besuchte das Goethe-Haus, wurde mit Liszt bekannt und bei Hofe eingeführt.

Es kann nicht überraschen, daß ein so frei und hoch gestimmter Geist wie der Russe Alexander Herzen, in dem wir einen der bedeutendsten und einflußreichsten Publizisten des 19. Jahrhunderts bewundern, und der von Jugend auf mit der Philosophie und Literatur Westeuropas vertraut war, sich zur Weltanschauung Goethes hingezogen fühlte. Das Blut seiner aus Schwaben stammenden Mutter

[1]) Auch der jüngst verstorbene russische Revolutionär Peter Krapotkin schildert in seinen 'Memoiren' die „unermeßliche Freude", die ihm im Petersburger Pagenkorps die erste Lektüre des 'Faust' in der Ursprache bereitete.

hatte seinem Gefühlsleben eine Feinheit und Wärme eingeflößt, die ihn die schwere Bedrückung unter dem Kaiser Nikolai I. als unerträglich empfinden ließ. Schon als zweiundzwanzigjähriger Student wurde er wegen seiner angeblichen Beteiligung an einer Saint-Simonistischen Gesellschaft verhaftet, ins Innere des Reichs versetzt und später in St. Petersburg, wo er bei der Regierung arbeitete, scharf beobachtet. Nach seinem Ausscheiden aus dem Staatsdienst und dem Erscheinen seiner ersten Romane erregte er vor allem durch seine Schrift 'Vom anderen Ufer', die Frucht gründlicher Reisen durch Deutschland, Frankreich und Italien, allgemeine Beachtung und schuf sich mit seiner Zeitschrift 'Kolokol' (Die Glocke) ein Instrument, das er gegen die russische Gewaltherrschaft zu außerordentlicher Wirkung auf die öffentliche Meinung in Rußland brachte, und mit dem er sogar den Weg zu der Umgebung des inzwischen zur Regierung gelangten Alexander II. fand. Sein Einfluß ging so weit, daß ihm die fraglos echten Memoiren der Kaiserin Katharina II. in die Hände fielen, die er herausgab, und die seitdem in allen europäischen Sprachen erschienen sind. In seinen Reiseschilderungen wie in seinen eigenen 'Memoiren eines Russen' verrät sich in dem immer schärfer hervortretenden Revolutionär überall der Einfluß Goethescher Gedanken und Aussprüche, die er in den Überschriften der einzelnen Kapitel mit Vorliebe anführt, und auf die er in seinen eigenen Betrachtungen und Schilderungen zurückkommt.

In diesen Erinnerungen gedenkt er auch des russischen Staatsmanns Sergei Semenowitsch Uwarow, eines Schülers der Göttinger Universität, der später Kurator der Universität von St. Petersburg, Präsident der Akademie der Wissenschaften und Minister der Volksaufklärung wurde. Puschkin hatte ihn in seinem 'Schreiben an Lukullus' besungen.

Herzen schildert Uwarow als einen Mann, der wegen seiner Sprachkenntnisse und einer Menge anderer Dinge, die er wußte, bewundert wurde, und sagt von ihm: „Er war ein richtiger Kommis in dem Kramladen der Aufklärung und bewahrte in seinem Gedächtnis die Muster aller Wissenschaften sorgfältig auf; ein Endchen von einer jeden oder eigentlich die Anfangsgründe einer jeden . . . Er trug gewissermaßen als Patent einen Brief von Goethe mit sich in der Tasche herum, in dem ihm dieser ein sehr merkwürdiges Kompliment machte: 'Sie entschuldigen sich ohne Grund wegen Ihrer Sprache; Sie haben erreicht, was ich selbst nicht vermochte; Sie haben die deutsche Grammatik vergessen.'"

Leider ist diese Stelle, wie mir auch von dem Leiter des Goethe- und Schiller-Archivs in Weimar, Professor Dr. J. Wahle bestätigt wird, in den gedruckten Briefen weder in der Sophien-Ausgabe noch in der Schrift 'Goethe und Uwarow und ihr Briefwechsel. Mit Erläuterungen von Dr. G. Schmid', Petersburg 1888, zu finden, ob-

wohl dieser die im Uwarowschen Familienarchiv zu Ponntschje bei Moskau aufbewahrten acht Briefe Goethes nach den Originalen abgedruckt hat. Es muß daher angenommen werden, daß der Brief, der jene Stelle enthielt, verlorengegangen ist. Von dem später zum Grafen ernannten Uwarow besitzen wir auch eine 'Notice sur Goethe, lue à la séance générale de l'Academie impériale des sciences de St. Pétersbourg' (1833).

Es kann nicht überraschen, wenn man erfährt, daß die Zensur in St. Petersburg, die sich an den edelsten Werken der heimischen Dichter austobte, auch den Schöpfungen der ausländischen Schriftsteller aus allerlei politischen, religiösen und moralischen Gründen große Schwierigkeiten bereitete. Nicht jeder Poet fand wie Puschkin einen so gnädigen Herrn an dem Zaren Nikolai I., der ihm bei seiner Verbannung nach dem Süden die Hand drückte und versicherte: „Ich will fortan Dein eigener Zensor sein.“ Wie Schillers 'Räuber', 'Fiesko' und 'Tell' und Lessings 'Emilia Galotti' in Rußland verboten wurden, so geschah es auch mit Goethes 'Egmont'. Dem verdienstvollen Leiter des Deutschen Theaters in der Residenz des Zaren, Philipp Bock, der dieser Kunststätte über vierzig Jahren angehörte und darüber in der Zeitschrift 'Deutsche Bühne' interessante Erinnerungen veröffentlicht hat, gelang es erst 1883, 'Egmont' von dem bisher bestandenen Aufführungsverbot zu befreien. Auch kostete es nicht geringe Mühe, bei den 'Faust'-Aufführungen die Szene mit Gretchens Gebet „Ach neige, du Schmerzenreiche“ vor dem Bild der mater dolorosa durchzusetzen, von anderen kleinlichen Maßnahmen ähnlicher Art zu schweigen.

Was die Übersetzungen Goethescher Dichtungen ins Russische betrifft, an die bereits erinnert wurde, so gelang es einer Reihe von Meistern auf diesem Gebiet, die Schönheit und den Reichtum der von Puschkin geschaffenen Sprache in vollem Maße zur Geltung zu bringen und Goethes Rat: „Man lasse den Leser nicht die beschwerliche Reise ins fremde Land antreten, sondern bringe dieses zu ihm hinüber“ zu beherzigen. Shukowskis Übertragung des 'Erlkönigs', von dem einzelne Züge auch auf Lermontows wundervolles Gedicht 'Mzyri', d. i. Klosternovize, übergegangen zu sein scheinen, ist in die russischen Chrestomathien wie die von Schafranow und Nikolitsch aufgenommen worden. Sie beweist, wie farbenreich und geschmeidig sich die Verssprache Goethes im Russischen wiedergeben läßt, von deren Reichtum, Klangzauber und malerischem Charakter man in Deutschland leider kaum eine Ahnung hat. Fjet, der Sohn einer Deutschen, Cholodwoski und Huber, der liberal angehauchte Ingenieur von der Wasserbaukommission, haben sich als 'Faust'-Übersetzer in ähnlicher Weise hervorgetan. Fedor Iwanowitsch Tjutschew, der Gatte einer Deutschen, mit Heine und Schelling bekannt, veröffentlichte 1832 ein von Fr. Fiedler in Reclams Universalbibliothek

übersetztes schwungvolles Gedicht 'Auf Goethes Tod'. Auch fehlte es nicht an opferfreudigen und unternehmenden Verlegern, die dergleichen Arbeiten in ein glänzendes künstlerisches Gewand kleideten. Vor allem verdient dabei an den verstorbenen A. F. Marcks erinnert zu werden, einen Deutschen, der mit seiner illustrierten Wochenschrift 'Niwa' (Die Flur) ein Unternehmen ersten Ranges schuf, ihr eine Verbreitung von gegen zweihunderttausend Exemplaren gewann und den Abonnenten dabei Übersetzungen älterer und neuerer deutscher Dichter, wie zuletzt noch Gerhart Hauptmanns, neben den Dichtern anderer Länder als kostenlose Beilage zur Verfügung stellte. Die von Marcks veröffentlichte Übertragung des 'Faust' mit den schönen Illustrationen nach Seiberts stellt einen Prachtband dar, der an Reichtum und Geschmack der Ausführung kaum zu übertreffen ist. Auch die ausgezeichneten Goethe-Übersetzungen von Michael Dostojewski, dem Bruder des berühmten russischen Erzählers, sollen nicht vergessen sein.

Vergegenwärtigt man sich, welchen Eindruck Goethe als Dichter und mit seiner Persönlichkeit auf den slawischen Osten im allgemeinen gemacht hat, so will es scheinen, daß sich für das Leuchtende und alles Umspannende seines Geistes bei den Polen mehr Unmittelbarkeit des Verständnisses als bei den Russen zeige. Schon im Jahre 1785, bei dem ersten Aufenthalt des Dichters als Kurgast in Karlsbad, wurde er von den „Franzosen des Nordens", namentlich von den schönen, geistreichen und temperamentvollen Damen und ihren aristokratischen Männern enthusiastisch gefeiert, und diese Huldigungen wiederholten sich im nächsten Jahre, als er mit seinem Herzog zum Kurgebrauch dorthin zurückkehrte. Mit ihm zusammen unternahm er dann eine achttägige „Lustfahrt" nach den Salinen von Wieliczka, nach Krakau und Czenstochau, wo beide mehr Interessantes erlebt zu haben scheinen, als sich für die Öffentlichkeit schickte, denn Goethe hat nur wenigen Blättern seines Notizbuches einige flüchtige Erinnerungen anvertraut, aber über Einzelheiten, die wir gern erfahren hätten, geschwiegen. Mit dem Fürsten Heinrich Radziwill schloß er eine Freundschaft, die in dessen Musik zum 'Faust' einen festen künstlerischen Bestand erhielt. Der große Dichter Mickiewicz und sein treuer Johannes Odyniec gehörten zum Goetheschen Kreise, und die beiden reizenden Polinnen Maria Szymanowskaja, die gefeierte russische Hofpianistin, und ihre Schwester Casimira Wolowska, eine Frau von ebensoviel Geist wie Liebreiz, wußten dem Greise den Seelenfrieden wiederzugeben, den er durch seine Leidenschaft für die sechzehnjährige Ulrike von Levetzow verloren hatte. Es begannen ganze Wallfahrtszüge von Bewunderern seiner Genialität nach Weimar, und noch kurz vor seinem Tode erschien in seinem Salon, während er an seinem Schreibtisch saß, ein junger Pole in militärischer Uniform und der Medaille „Virtuti militari" auf der Brust, der nach dem unglücklichen Aufstand von 1831 durch Deutschland flüchtete.

Diesem aufflammenden Goethekultus der Polen gegenüber haftet der Bewunderung der Russen für ihn etwas Langsames und Schwerfälliges an, das mehr an eine Glut unter der Asche erinnert. Aber niemand kann es leugnen, daß sie ebenso viel Licht und Wärme verbreitet hat wie jene rasche polnische Erregbarkeit, die mit einem gewissen Modegeschmack gemischt war. Bei den russischen Dichtern, die den Spuren der klassischen Poesie Weimars folgten, lag die Sache wesentlich anders. Sie erkannten die Größe Goethes mit Recht in der Aufrichtigkeit und Wahrheit all seiner Gedanken und Empfindungen, in der Darstellung dessen, was er in Lust und Leid selbst erlebt hatte, und was ihm auf den Nägeln brannte. Alle großen russischen Dichter sind abgesagte Feinde alles Gemachten und nur äußerlich Schillernden und haben dafür ihre Schöpfungen mit ihrem Blut genährt. Das erkannte vor allem Prosper Mérimée, der einmal zu Turgenjew sagte: „Eure Poesie sucht vor allem die Wahrheit, und dann findet sich die Schönheit von selbst; unsere Dichter dagegen gehen einen ganz entgegengesetzten Weg: sie sorgen vor allem um den Effekt, den Scharfsinn, den Glanz, und wenn mit diesem sich ihnen die Möglichkeit bietet, die Wahrscheinlichkeit nicht zu verletzen, so nehmen sie auch das allenfalls mit in den Kauf . . Bei Puschkin entfaltet sich die Poesie auf wunderbare Weise, gleichsam von selbst aus der nüchternsten Prosa." Mérimée nannte diesen, offenbar übertreibend, den größten Dichter seiner Zeit, wußte diese Behauptungen aber durch die feinsten Bemerkungen über die Gleichmäßigkeit der Form, des Inhalts, der Gestalten und der Objekte, das Fehlen jeglicher Auslegungen und moralischen Schlüsse zu begründen. Ebenso äußerte sich auch Bodenstedt in der Vorrede zum ersten, Puschkin gewidmeten Bande seines Übersetzungswerks 'Russische Dichter': „Die geniale Überlegenheit und den höheren Flug Byrons zugegeben, finde ich doch in Puschkin mehr Wahrheit, Gesundheit und Natur, weil der russische Dichter ganz in seiner Heimat wurzelt . ." Goethe hat es stets bedauert, daß ihm die Kenntnis der russischen und polnischen Sprache versagt blieb. Der feinfühlige Kulturschilderer und glänzende Stilist Dmitri Mereschkowski nennt in seinem 1896 erschienenen Buche 'Ewige Gefährten' (deutsch 1919 von Julius Eliasberg) die Engelsworte: „Wer immer strebend sich bemüht, den können wir erlösen" nicht nur, wie es deren Schöpfer meinte, den Schlüssel zu Fausts Rettung, sondern vielleicht auch den Schlüssel zur Rettung Westeuropas. „Tolstoi und Goethe", fügt er hinzu, „stehen als zwei erzgemeißelte Gestalten, als zwei Wächter vor den Thoren der beiden Zeitalter, der beiden Welten. Wem wird die Menschheit ihre Herzen schenken? Wem wird sie folgen? Jedenfalls liegt für uns Russen in Tolstoi eine schier unüberwindliche Versuchung, und niemand kann sie in uns niederkämpfen — als Goethe." Und vorher meinte er, daß für die Russen das Phänomen Goethe eine ganz besondere Bedeutung

habe, weil für das extreme Slawophilentum, das die ganze europäische Zivilisation zum Teufel jagen möchte, Goethe das beste Gegengift sei. Wir erblicken Goethe in seinem langen Leben in nahen Beziehungen zum Zarenreiche, von jenem, im zehnten Buch von 'Dichtung und Wahrheit' erwähnten „behaglichen Russen" namens Peglow, einem Bekannten Herders aus Riga, der nach Ludwig Geigers Forschungen russischer Stabschirurg war, 1773 in Straßburg sein Doktorexamen machte und später in seine Heimat zurückkehrte, bis zu dem Briefwechsel, den der Dichter im höchsten Alter mit Uwarow über die tiefsten Fragen der Wissenschaft führte. Ihn beschäftigten die Steine aus Sibirien, die ihm zugeschickt wurden und die er in einer Kassette aus rotem Saffian aufbewahrte. Wenn er im Alter als Feinschmecker seinen Gästen neue Speisen vorsetzte, mit denen sie noch nicht umzugehen wußten, so befand sich darunter neben den Artischocken, wie er an Charlotte von Kalb 1796 schreibt, als „wunderliche Speise" auch der Rogen des Stör oder des Hausen vom untern Lauf der Wolga, der Kaviar. Gewiß hielt man, wie es bei uns noch heute geschieht, diesen Namen für einen russischen. In Wirklichkeit ist er jedoch eine Verstümmelung des italienischen „Caviale" für den Rogen des dortigen Thunfisches, während man bei den Slawen ein so oder ähnlich lautendes Wort gar nicht kennt und immer nur von „ikra" spricht, was zugleich „Wade" bedeutet.

Die Anerkennung Goethes hat sich in der Entwicklung der russischen Poesie überall bemerkbar gemacht und wirkt noch weiter nach. Diesen Spuren durch die furchtbaren Wirren der Gegenwart im Einzelnen nachzugehen, bildet eine ebenso lockende und lohnende Aufgabe wie die Nachforschungen nach dem Verbleib der angeblich verlorenen Handschrift 'Litteratur' gegen Friedrichs des Großen Aufsatz über die deutsche Dichtung und die Gespräche mit Napoleon in Erfurt und Weimar. Überall empfindet man die Wahrheit des Ausspruchs: „Goethe und kein Ende!"

Wetzlar in Goethes 'Faust'

Von Heinrich Gloël (Wetzlar)

Goethe hat in seinem 'Faust' mehrfach bestimmte Örtlichkeiten als Schauplätze angegeben, so Auerbachs Keller in Leipzig, den Harz und den Brocken mit der Gegend von Schierke und Elend, die pharsalischen Gefilde, Sparta, Arkadien. Dagegen hat er Wittenberg und Augsburg, die in der Faustsage vorkommen, nicht namhaft gemacht; und die Gretchentragödie ist weder im 'Ur-Faust' noch in der späteren Ausgabe bestimmt lokalisiert.

Nun befindet sich aber in Goethes Nachlaß unter den Entwürfen zum 1. Teil folgendes, ziemlich unbeachtet gebliebenes Paralipomenon (Werke 14, 295 Nr. 24): „Kleine Reichsstadt. Das anmuthige beschränckte des bürgerlichen Zustands. Kirchgang. Neugetauftes Kind. Hochzeit." Danach dachte sich der Dichter als Ort des Gretchendramas eine kleine Reichsstadt und hatte vor, den Hintergrund zu Fausts und Gretchens Begegnung vor dem Dome breit auszumalen, indem er uns einen Kindtauf- und einen Hochzeitszug vorführte.

Bei der Objektivität des Denkens, die wir immer bei Goethe bemerken, müssen wir annehmen, daß ihm ein bestimmtes Städtchen vorschwebte. Dies war m. E. Wetzlar, in dem er sich im Sommer 1772 aufhielt, und das auch der Schauplatz von 'Werthers Leiden' ist. Daß sich der junge Dichter während jenes Aufenthaltes mit dem 'Faust' beschäftigte, wird durch seinen Briefwechsel mit Gotter bezeugt, auf den wir unten zurückkommen. Was sich in der Gretchentragödie an örtlichen Beziehungen findet, läßt sich alles auf Wetzlar beziehen. Von kleinen Reichsstädten kannte Goethe zwar auch Friedberg in der Wetterau; dies kommt aber nicht in Betracht, weil ihm der Dom fehlt. Und Frankfurt würde Goethe nicht als Kleinstadt bezeichnet haben; es hatte damals etwa fünfmal so viel Einwohner wie Wetzlar. Übrigens hat der Dichter, der sich für das Straßburger Münster so begeisterte, die altehrwürdige Wetzlarer Stiftskirche, d. h. den Wetzlarer Dom, der allerdings der Einheit des Stils entbehrt, sonst nirgends erwähnt.

Im Dom findet nach katholischem Brauch das Amt mit dem Chorgesang „Dies irae, dies illa" statt; im 'Ur-Faust' ist es das Toten-

amt (die Exequien) für Gretchens Mutter. Aus der Sakristei flimmert der Schein des ewigen Lämpchens. Dazu stimmt, daß nach der Einführung der Reformation in Wetzlar der Chor des Doms bis auf den heutigen Tag dem katholischen Gottesdienste verblieb; das Schiff gehört der evangelischen Gemeinde.

Wetzlar war mit einer hohen Stadtmauer umgeben, wie sie Mephistopheles V. 3316 erwähnt. Vor dem Silhöfer Tore befand sich außerhalb der Mauer noch ein sog. Zwinger, d. h. ein besonderes Vorwerk, das wieder mit einer niedrigen Mauer umgeben war; Goethe versteht aber hier unter dem Zwinger den schmalen Gang innerhalb der Stadt zwischen der Stadtmauer und den ersten Häusern. Und die „Mauerhöhle", in der das von Gretchen mit Blumen geschmückte Andachtsbild der Mater dolorosa steht, ist nicht etwa eine tiefe Höhle, sondern nur der in der Innenseite der Wetzlarer Stadtmauer auf der ganzen Strecke ausgesparte große gotische Bogen.

In Wetzlar gab es zu Goethes Zeit mehrere Brunnen mit immer fließendem Wasser, so auf dem Buttermarkt (Domplatz), dem Eisenmarkt, der Hofstatt, dem Kornmarkt. Der letztere, der noch jetzt mit dem doppelköpfigen Reichsadler geziert ist, war fast unmittelbar vor dem Fenster von Goethes Wohnung bei dem Prokurator Ludolf. Im 'Urfaust' kommt übrigens außer dem Brunnen, an dem Gretchen mit Lieschen schwatzt, noch ein anderer Brunnen vor der Mater dolorosa vor.

Zu Marthes Garten sei bemerkt, daß es wie außerhalb so auch innerhalb der Stadt Wetzlar manche Gärten gab. Goethe dachte vielleicht besonders an den Garten des reformierten Predigers Lorsbach, bei dem sein Freund Johann Christian Kestner, Lottens Bräutigam, zur Miete wohnte.

Daß Valentin Soldat ist, paßt gut zu Wetzlar, wo zu Goethes Zeit eine hessen-darmstädtische Besatzung lag, die dem Bruder des Amtmanns Buff, dem Major Buff, unterstand, und außerdem ein Kontingent des oberrheinischen Kreises, zu dem die Stadt gehörte.

Vor dem Dome war besonders Sonntags nach der Kirche das Stelldichein der feinen Welt. Darüber schrieb August Kestner noch am 23. Mai 1802 an seine Mutter Lotte nach Hannover: „Nach der Kirche pflegen sich hier die schönen Damen besuchend auf den Straßen sehen zu lassen, welches eine Versammlung aller Praktikanten auf dem Buttermarkt und Stiftskirchhofe zu veranlassen pflegt, der ich denn auch mit Vergnügen beiwohnte."

Häufig wurden in der Nacht den jungen Mädchen Ständchen gebracht. So verabschiedete sich der wunderliche August Siegfried von Goué am 6. Juli 1772 nach Joh. Chr. Kestners Tagebuche „par une musique très bruyante, qui s'arrêta devant toutes les maisons de sa connaissance".

Darauf lege ich keinen Wert, daß die Stadttürme in Wetzlar als Gefängnis dienten, auch darauf nicht, daß sich auf einer Höhe über

der Stadt der Rabenstein erhob; denn dies traf wohl bei manchen Städten zu.

Nimmt man aber alles zusammen, was ich angeführt habe, so ist es sehr glaubhaft, daß Goethe als Schauplatz der Gretchenhandlung Wetzlar im Auge hatte. Daraus folgt nicht, daß die betreffenden Szenen bereits in Wetzlar entstanden seien. Nein, die örtlichen Beziehungen können auch im Geiste des Dichters haften geblieben und später verwertet sein. Und wenn Gotter im Sommer 1773 in einer an Goethe gerichteten Epistel sagt:

„Schick mir dafür den Doktor Faust,
Sobald dein Geist ihn ausgebraust",

so scheint daraus hervorzugehen, daß sich in Wetzlar 1772 noch alles in Gärung befand. Mit der Abfassung des Werkes wurde jedenfalls erst 1773 begonnen, nachdem Goethe Hans Sachs kennen gelernt hatte, dem er für den 1. Teil des 'Faust' die deutschen Reimverse entnahm. Anderseits: wenn Boie nach seinem Besuch bei Goethe im Herbst 1774 ausruft: „Sein Dr. Faust ist fast fertig und scheint mir das Größte und Eigentümlichste von allem", so müssen ihm die wichtigsten Szenen, deren Mittelpunkt Gretchen bildet, bereits vorgelegen haben.

Varianten zu 'Claudine von Villa Bella'

Von Max Friedlaender (Berlin)

Über die Geschichte der 'Claudine' geben Otto Pniowers Anmerkungen zur Jubiläumsausgabe von Goethes sämtlichen Werken (Cotta, Band 8) ausführliche und zuverlässige Auskunft. Die erste Gestalt des Singspiels war im Frühjahr 1775 entstanden, ein Jahr darauf erschien es als „Schauspiel mit Gesang" im Druck. Goethe selbst äußerte sich über den Charakter des Werkes in einem für 'Dichtung und Wahrheit' (Buch 17) bestimmten, dort aber nicht aufgenommenen Passus wie folgt: „'Claudine' war früher fertig geworden, als ich im Gegensatz von den Handwerksopern [gemeint sind Singspiele wie Chr. Felix Weißes 'Der lustige Schuster', 'Der Dorfbarbier', Joh. Andrés 'Der Hufschmied', 'Der Töpfer' u. a.] romantische Gegenstände zu bearbeiten trachtete und die Verknüpfung edler Gesinnungen mit vagabundischen Handlungen als ein glückliches Motiv für die Bühne betrachtete, das zwar in spanischen Gedichten nicht selten ist, aber uns neu war zu jener Zeit, jetzt aber oft gebraucht, ja verbraucht worden."

In seiner italienischen Periode dichtet Goethe das Singspiel um, leider nicht in glücklicher Weise. Er verfällt oft ins Spielerische und tilgt manche der schönsten Stellen der früheren Version. Für den Musiker aber war die neue Bearbeitung wegen der zahlreicheren, für die Komposition bestimmten Einlagen viel geeigneter.

Gedruckt wurde diese veränderte Fassung im fünften Bande von Goethes Schriften 1788. Die Arien mit Ensembles darin erregten sogleich die Aufmerksamkeit des Berliner Hofkapellmeisters Johann Friedrich Reichardt, der kurz vorher 'Erwin und Elmire' in Musik gesetzt hatte. Er ging unverzüglich ans Werk, und die erste Aufführung seiner 'Claudine' fand am 29. Juli 1789 am Berliner Hofe statt zur Feier des Geburtstages des Kronprinzen, späteren Königs Friedrich Wilhelms III., die zweite im Königlichen Nationaltheater am 3. August 1789; bis zum 20. Februar 1799 wurde das Werk sechsmal gegeben, 1795 auch in Weimar; dauernden Erfolg hatte das Singspiel nirgends, was Goethe in einem an Reichardt gerichteten Briefe vom 29. Juli 1792 beklagte. Reichardts Hoffnung, seine

Komposition im Klavierauszug herausgeben zu können, verwirklichte sich nicht; in seiner Zeitschrift 'Musikalisches Kunstmagazin' bot er die geschriebene Partitur für 20 Louisdors zum Verkaufe an, fand aber anscheinend keinen Käufer.

Über die erste Aufführung steht ein ausführlicher Bericht im 'Berliner Archiv der Zeit und ihres Geschmacks' Band 1 (1789): „Sehr selten wurde die Vorstellung eines Stückes mit so vieler Spannung und Sehnsucht erwartet, als diese. Das Stück und seine Vortrefflichkeit waren bekannt und anerkannt, ebenso war über die Schönheit der Musik nur Eine Stimme, und da auf diese Art der erste Dichter der Deutschen mit dem ersten Komponisten Deutschlands [1]) vereinigt war, so erwarteten die zahlreichen Verehrer Goethes und Reichardts von der mimischen Darstellung einen vorzüglich schönen Effekt, und das feinere und gebildetere Publikum Berlins war daher an diesem Tage im Theater versammelt. Man hatte die Verse, da die Schauspieler sie bekanntlich nicht sprechen können, in gelungene Prosa aufgelöst, aber das Ganze schlecht in Szene gesetzt. Weder Lucinde noch Rugantino waren imstande ihre Rollen richtig aufzufassen und begingen Verstöße über Verstöße; nur die Unzelmann spielte gut, war aber in den letzten beiden Akten unwohl. Auch die Dekorationen waren mangelhaft."

Vervollständigt wird diese Kritik durch eine wichtige, bisher unbeachtet gebliebene Aufzeichnung des vorzüglichen Musikers Karl von Dittersdorf, die später in seiner Selbstbiographie veröffentlicht worden ist:

„Reichardt hatte zu der bevorstehenden Feierlichkeit die 'Claudine von Villa Bella', von Göthe, komponirt. Ich hörte gleich eine Probe davon, wozu mir der berühmte Gelehrte, Herr Professor Engel [2]), welcher Director des deutschen Theaters in Gesellschaft Rammlers war, Gelegenheit verschaffte. Die Musik war wirklich charmant. Während der Probe setzte sich Engel zu mir ins Parterre und folgendes Gespräch begann unter uns, dessen Mittheilung in gewisser Hinsicht nicht ohne Interesse sein dürfte.

Engel. Ist Ihnen dieses Stück schon bekannt?

Ich. Ich habe es eben gestern von Reichardt erhalten und heute durchgelesen.

Engel. Wenn Sie doch sich die Mühe nehmen wollten, eine Musik dazu zu machen.

Ich. Das werde ich nie thun.

Engel. Warum nicht?

---

[1]) Der Kritiker dachte augenscheinlich nicht daran, daß hinter den schwarzgelben Grenzpfählen Haydn und Mozart in frischester Kraft wirkten. — Aus Reichardts 'Claudine' habe ich im 31. Bande der 'Schriften der Goethe-Gesellschaft' unter Nr. 19 eine von Goethe selbst gerühmte, sehr geschickt entworfene Szene veröffentlicht. Der größere Teil des Singspiels aber ist schwach und melodiearm, und durch Reichardts Komposition ist Goethes Wunsch, daß zu seinen Werken „die Musik hinzukäme, um den ganzen Begriff auszudrücken, den der Dichter sich vorstellte", nicht erfüllt worden.

[2]) Der bekannte Philosoph Johann Jakob Engel.

Ich. Aus mehreren Ursachen.

Engel. So? Wollen Sie nicht die Güte haben, sich näher zu erklären?

Ich. Eine will ich Ihnen wohl sagen, aber die anderen behalte ich in petto. Ich schreibe nicht gern Jemanden nach, am wenigsten einem so renommirten Manne wie Herrn Reichardt. Solche musikalische Turniere sind nicht nach meinem Geschmack, und ich ambire niemals irgend einen Komponisten aus dem Sattel werfen zu wollen.

Engel. Ihre Bescheidenheit ist lobenswürdig; aber das Publikum verliert dabei offenbar.

Ich. Bei diesem Stücke hier verliert das Publikum nichts; denn ich setze voraus, daß meine Musik nicht gefallen würde, und mir ist es wahrhaftig um die Mühe und um die herrliche Musik leid, die Herr Reichardt dabei verschwendet hat.

Engel. Wäre etwa das Orchester — — —?

Ich. Behüte! Nein. Sie tun alle ihre Schuldigkeit.

Engel. Oder sind es die Sänger?

Ich. Noch viel weniger.

Engel. Nun! — So kann es nichts anders sein, als Reichardts Musik selbst, die Ihnen nicht gefällt, Sie mögen nun sagen, was Sie wollen.

Ich. Bitte um Vergebung! Die Musik, ich wiederhole es Ihnen, ist so schön, daß ich ihren Verfasser, wenn es anders meiner Denkungsart möglich wäre, darum beneiden könnte.

Engel. Sollte etwa die Schuld gar auf den Dichter fallen?

Ich. (zuckte die Achsel).

Engel. Ey! Ey! — Ich glaube doch mich so etwas auf Dramaturgie zu verstehen, und habe seither noch keinen Fehler darin entdeckt. Vielleicht sind Sie scharfsichtiger, als ich. Sagen Sie mir doch gefällig, ob Sie einen gefunden haben.

Ich. Ich wünschte, daß alle Stücke, die ich geschrieben habe und vielleicht noch schreiben werde, so rein wären, als dieses ist.

Engel. Nun, das ist mir zu hoch. Sie loben Poesie und Musik; finden weder an den Sängern noch an dem Orchester etwas auszustellen und scheinen doch keinen guten Erfolg prophezeien zu wollen!

Ich. Leider! — Belieben Sie mir aber meinen Beweis wenigstens so lange zu erlassen, bis meine Prophezeiung eingetroffen sein wird."

Daß Dittersdorf letzten Endes doch der Dichtung die Schuld an dem Mißerfolg gibt, scheint mir zwischen den Zeilen zu stehen.

In der Berliner Staatsbibliothek werden zwei Exemplare der Partituren von Reichardts Werk aufbewahrt: eine Kopistenabschrift in drei dickleibigen Bänden, außerdem aber das von Reichardt bei den Berliner Aufführungen benutzte Handexemplar. In diesem fand ich zu meinem Erstaunen nicht nur starke Abweichungen von dem gedruckten Goetheschen Texte, sondern noch nie gedruckte Verse zu eingelegten Arien Claudinens und Rugantinos. Der bequemeren Übersicht halber lasse ich hier beide Lesarten nebeneinander folgen.

Goethes gedruckte Fassung (1788):	Handschriftliche Lesart der Partitur Johann Friedrich Reichardts (1788):
Alonzo:	
Das hast du wohl bereitet; Verdienst den besten Lohn! Bekränzet und begleitet, Naht sich Claudine schon. Heut' bin ich zu beneiden, Wie's kaum sich denken läßt! Ein Fest der Vaterfreuden Ist wohl das schönste Fest.	Sieh her, wie zierlich alles Den schönen Tag geschmückt; Wie lieblich und wie glänzend, Die [Wie?] alles Volk beglückt! Alles sei heut' vergessen, Was uns so lang gedrückt, Mein Glück ist unermessen, Seh' ich dies Paar beglückt!
Lucinde:	
Ihr habt mir wohl vertrauet, Ich habe nicht geprahlt; Herr Onkel, schaut nur, schauet, Hier ist, was ihr befahlt. Ihr habt nicht mehr getrieben, Als ich mich selber trieb; Ihr könnt die Tochter lieben, Mir ist die Nichte lieb.	Auch ich war hier nicht lässig, Ich wand die Kränze früh; Gefallen dir die Tänze, So dank' es meiner Müh'. Die Schwester liebt ich immer, Doch nie empfand ich's so, Ach, sollt ich sie verlieren, Nie würd' ich wieder froh.
(Zu Zwei.) **Alonzo:**	
Heut' bin ich zu beneiden, Wie's kaum sich denken läßt!	Alles sei heut' vergessen, Was uns so lang gedrückt. Mein Glück ist unermessen, Seh' ich dies Paar beglückt.
Lucinde: Heut seid ihr zu beneiden, Wie sich's empfinden läßt. **Alonzo und Lucinde:** Ein Fest der Vaterfreuden Ist wohl das größte Fest.	
Pedro (kommt):	
Gewiß, ich will nicht fehlen, Ich hab' es wohl bedacht! Von Gold und von Juwelen Habt ihr genug gebracht. Die Blumen in dem Garten, Sie waren mir zu stolz; Die zärtesten zu wählen, Ging ich durch Wies' und Holz.	Vergönnt, daß ich mich nahe, Ich muß sie kommen seh'n; Sie ahnet nicht, die Holde, Wohin die Schritte geh'n. Bewegt stand ich von weitem, Sah ihrer Rührung zu; Ach, daß kein wahres Leiden Betrüb die schöne Ruh.

(Zu Drei.)

Alonzo:

Heut' bin ich zu beneiden.

Lucinde (zu Pedro):

Heut' ist er zu beneiden.

Pedro (zu Alonzo):

Heut' seid ihr zu beneiden.

Alles sei heut' vergessen,
Was uns so lang gedrückt.
Mein Glück ist unermessen,
Seh' ich dies Paar beglückt.

Alonzo, Lucinde, Pedro:

Wie sich's nicht sagen läßt!
Ein Fest der Vaterfreuden
Ist wohl das größte Fest.
Fröhlicher,
Seliger,
Herrlicher Tag!
Gabst uns Claudinen,
Bist uns so glücklich,
Uns wieder erschienen,
Fröhlicher,
Seliger,
Herrlicher Tag!

Wonne dir,
Segen dir,
Herrliche Braut!
Rein wie die Lilje,
Schön wie die Rose
Vom Morgen bethaut,
Wonne dir,
Segen dir,
Herrliche Braut!

Ein Kind:

Sieh, es erscheinen
Alle die Kleinen;
Mädchen und Bübchen
Kommen, o Liebchen,
Binden mit Bändern
Und Kränzen dich an.

Du gabst uns Freuden,
Du gabst uns Spiele;
Sieh diese Körbchen,
Bänder und Spitzen
Bereiteten wir,
Gelehret von dir

Alle (außer Claudinen):

Nimm sie, die herzlichen
Gaben, sie an.

Freu dich der Liebe,
Die alle dir weihn.

Alonzo:

Nur von dem Deinen
Bring' ich die Gabe:
Denn was ich habe,
Das all ist dein.
Nimm diese Kleider,
Nimm die Gefäße,
Nimm die Juwelen,
Und bleibe mein.

Ja, deine Tugend
Ehren wir alle,
Wie deine Jugend,
So bleibe beglückt.
Freu dich der Triebe
Edlerer Liebe
Freu' dich der Wonne
Geliebt zu sein.

Alle (außer Claudinen):

Sieh, wie des Tages wir
All' uns erfreun!

Freu dich der Wonne
Geliebt zu sein.

Lucinde:

Rosen und Nelken
Zieren den Schleier,
Den ich zur Feier
Heute dir reiche.
Blühen erst werden sie,
Wenn er dich schmückt.
Wenn du des Tages dich
Wandelnd vergnügtest,
Wenn du in Träumen
Die Nächte dich wiegtest,
Hab' ich mit eigner
Hand ihn gestickt.

Alle (außer Claudinen):

Nimm ihn und trag ihn
Und bleibe beglückt.

Pedro:

Blumen der Wiese,
Dürfen auch diese
Hoffen und wähnen?
Ach, es sind Tränen —
Noch sind die Tränen
Des Taues daran.

Alle (außer Claudinen):

Nimm sie, die herzlichen
Gaben, sie an.

Claudine:

Tränen und Schweigen
Mögen euch zeigen,
Wie ich so fröhlich
Fühle, so selig
Alles, was alles
Ihr für mich getan.

Alle (außer Claudinen):

Nimm sie, die Gaben,
Die herzlichen, an.

Claudine
(ihren Vater umarmend):

Könnt' ich mein Leben,
Vater, dir geben!
(zu Lucinden und den übrigen):

Wie ich dich liebe,
Fühlt deine Seele
Wie ich dir danke,
Sagt keine Rede.
Deut' es dies Bildnis dir
Liebevoll an,
Sann ich der Wonne nach,
Wie du mich liebtest
Sah ich den Glücklichen,
Wie er dich liebte,
O, dann genoß ich dein
Künftiges Glück.

Nimm es und trag es
Und sieh ihn beglückt.

Darf ich mich nahen,
Darf ich sie fassen,
Halten und küssen!
Noch mischen Thränen,
Noch mischen Thränen
In unſ're Jubel sich.

Freu dich der Liebe,
Die sie dir geweiht!

Thränen der Freude,
Thränen des Dankes
Füllen das Auge,
Engen den Busen,
Alles, ach alles
Fühlt dies Herz so ganz.

Sieh, wie sich alle
Der Liebe erfreu'n.

Könnt' ich mein Leben,
Vater, dir geben!

Könnt' ich ohn' Schranken
Allen euch danken!
(Sie wendet sich schüchtern zu Pedro):
Könnt' ich —
(Sie hält an, die Musik macht eine Pause, der Gesang fällt ein.)

Könnt' ich ohn' Schranken
Allen euch danken!

Könnt' ich —

Alle:

Fröhlicher,
Seliger,
Herrlicher Tag!

Wonne dir,
Segen dir,
Herrliche Braut!

Claudine:

(Sie besieht unter dem Ritornell die Geschenke, und tritt zuletzt mit Pedros Strauß, den sie die ganze Zeit in der Hand gehalten, hervor.)

Alle Freuden, alle Gaben,
Die mir heut' gehuldigt haben,
Sind nicht diese Blumen wert.
Ehr' und Liebe von allen Seiten,
Kleider, Schmuck und Kostbarkeiten,
Alles, was mein Herz begehrt;
Aber alle diese Gaben
Sind nicht diese Blumen wert.

Darf ich endlich ganz mich freuen,
Dir mein ganzes Leben weihen,
Der mir lang' der Liebste war,
Sieh im Blick sein holdes Lächeln,
Stirne, Haar so sanft gelocket;
Alles stellt dies Bild mir dar,
Ja, ich will mich seiner freuen,
Der mir lang' der Liebste war.

Claudine:

Liebe schwärmt auf allen Wegen;
Treue wohnt für sich allein.
Liebe kommt euch rasch entgegen;
Aufgesucht will Treue sein.

Liebe hebt mit Macht die Seelen,
Treue nur gibt stilles Glück.
Liebe wird den Kampf beseelen,
Treue bringt ihn mir zurück.

NB. In Reichardts Partitur sind die letzten vier Verse Claudinens: „Liebe schwärmt auf allen Wegen", in den zweiten Akt verlegt, und zwar zugleich mit der rechts abgedruckten Lesart: „Liebe hebt mit Macht die Seelen". — Im ersten Akt steht bei Reichardt an Stelle von „Liebe schwärmt auf allen Wegen" ein neues, in Goethes Druck nicht vorhandenes Gedicht:

Süßes Glück wär uns verliehen,
Liebesketten abzustreifen,
Wenn uns Schmerz und Qual ergreifen,
Uns zu retten vor der Pein.

Aber nein, wir müssen glühen,
Sehnsucht zieht das Herz zusammen,
Ja wir lieben diese Flammen,
Senken willig uns hinein.

Und nach der bekannten Arie: „Mit Mädeln sich vertragen", findet sich in der Partitur noch eine längere Arie Rugantinos mit den ebenfalls nicht gedruckten Versen:

Wie lieb' ich die Schöne,
Wie fesselt sie mich!
Mit strenger Gewalt
Beherrschet mich Amor.
Kann ich nicht bald
An diesen Busen sie drücken,
O so zerstöret
Ein inneres Feuer die Brust.

Meiner Meinung nach wird durch die Umgestaltung versucht, den Stil der gedruckten Fassung, der ganz überwiegend Seelisches in sinnlicher Gegenständlichkeit plastisch ausdrückt, ins rein Lyrisch-Empfindsame aufzulösen und dadurch für die Komposition geeigneter zu machen. In einigen, nicht häufigen Fällen bedeutet die neue Form eine Verbesserung, so z. B. gleich am Anfang bei den Versen Pedros: „Vergönnt, daß ich mich nahe."

Es entsteht nunmehr die Frage, ob Reichardt es gewagt hat, selbst Änderungen vorzunehmen, oder ob die Varianten und neuen Verse von Goethe stammen.

Nicht lange vor der Aufführung war Reichardt nach Weimar gereist, seine Briefe, welche sich auf die Komposition der 'Claudine' beziehen, sind aber leider verloren gegangen, und drei Antworten Goethes bieten keine genügende Aufklärung. Am 15. Juni 1789 wünscht der Dichter „zur bevorstehenden Aufführung 'Claudinens' das beste Glück' und fährt fort: „daß Sie meine Jamben vor der prosaischen Fäulnis verwahrt haben, ist mir sehr angenehm." Vierzehn Tage später aber schreibt er dem Komponisten die etwas rätselhaften Worte: „Glück zu 'Claudinen'. Die Arie ist zu dem Endzweck[1]) recht gut, ich getraue mir nicht, da die Worte sehr bedeutend sind, andre unterzulegen."

Welche Arie mag der Dichter gemeint haben? Er dachte wohl nur an eines der beiden zuletzt stehenden Gedichte: „Süßes Glück wär uns verliehen" oder „Wie lieb ich die Schöne", — Verse, die demnach Reichardt zuzusprechen sind. Bei den übrigen rechts gedruckten handschriftlichen Lesarten der Reichardtschen Partitur scheint es jedoch zweifelhaft, ob Reichardt oder Goethe selbst ihr Autor ist. Durch bloße ästhetische Beurteilung wird man so heikle Fragen schwer zu entscheiden vermögen, denn Goethe war gerade bei den Dichtungen

[1]) Ergänze: der Komposition.

für Singspiele bekanntlich lässiger als sonst irgendwo, und er hat gar manche leere Textverse, gelegentlich sogar pure Reimereien nicht gescheut. Für seine Singspieldichtungen war es verhängnisvoll, daß er in der Jugend so bedenkliche Muster kennen gelernt hatte, wie die am Eingang erwähnten André-Weiße-Hillerschen Texte, und daß er später in Italien merkte, an wie plattem Zeug die Hörer bei Operetten Gefallen fanden. Bezeichnend dafür sind Goethes Bekenntnisse in zwei Briefen: an Frau von Stein vom 26. Januar 1788: „Ihr müßt immer denken, daß diese Stücke gespielt und gesungen werden müssen, zum Lesen, auch zum bloßen Aufführen hätte man sie viel besser machen können und müssen," und an Reichardt vom 8. November 1790: „Um so etwas zu machen, muß man nach dem edlen Beispiel der Italiener alle poetische Scheu, alle poetische Scham aufgeben." — Daß Goethe diese Nebenbeschäftigung seiner Muse trotzdem von Außenstehenden nicht leichtfertig abgetan sehen wollte, mag man aus den folgenden wichtigen Sätzen aus einem Briefe an Seidel vom 15. März 1788 entnehmen: „Was 'Claudinen' betrifft, so fehlen Dir einige Data, das Stück ganz richtig zu beurteilen. Habe ich eine fette Oper gemacht, so ist mein Zweck erreicht. Du bist eben ein prosaischer Deutscher und meinst, ein Kunstwerk müsse sich verschlingen lassen wie eine Auster. Weil Du die Verse nicht zu lesen verstehst, denkst Du, es solle niemand in Versen schreiben. Wäre diese 'Claudine' komponiert und vorgestellt, wie sie geschrieben ist, so solltest Du anders reden. Was Musikus, Akteur, Dekorateur dazu tun müssen, und was es überhaupt heißt: ein solches Ganze von seiner Seite anzulegen, daß die übrigen mitarbeiten und mitwirken können, kann der Leser nicht hinzutun und glaubt doch immer, er müsse es können, weil es geschrieben oder gedruckt ist. Davon mehr, wenn wir uns wiedersehen."

Die Vorstellung, als habe Goethe diese kleinen Singspiele nur so aus dem Ärmel geschüttelt, wird von ihm selbst in einem Briefe an Frau von Stein (aus Rom) vom 19. Januar 1788 berichtigt: „Es ist schwer so ein Werkchen, nach erkannten Gesetzen, mit Einsicht und Verstand und zugleich mit Leichtigkeit und Laune zu machen. Es geht viel Zeit darüber hin."

Wie gefährlich es wäre, Goethe die Autorschaft der Varianten einfach abzusprechen, beweist auch das Beispiel von 'Erwin und Elmire'; hier liegt eine Reihe wichtigster Liedeinlagen vom Jahre 1776 (Werke 38, 69) bekanntlich nur in der handschriftlich erhaltenen Partitur der Komponistin Herzogin Anna Amalia vor.

Vermochte diese kleine Arbeit auch nur wenig positive Ergebnisse zu bieten, so dürfte es doch gelohnt haben, die Goethe-Kenner einmal mit dieser Frage zu beschäftigen. Vielleicht wird ein späterer glücklicher Fund uns der Lösung näher bringen.

Goethes Epigramme 'Grabschrift' und 'Lähmung'

Ein Beitrag zum Thema: Goethe und Schopenhauer

Von Wilhelm Hertz (Frankfurt am Main)

(Mit einer Tafel)

1.

Ende 1919 kam eine Handschrift von Goethes Epigramm 'Grabschrift' in meinen Besitz. Die Verse sind ohne Überschrift eigenhändig mit Tinte in lateinischen Buchstaben auf ein Blatt in Stammbuchformat geschrieben und lauten buchstabengetreu:

Als Knabe verschlossen und truzzig,
Als Jüngling anmaslich und stuzzig,
Als Mann zu Thaten willig,
Als Greis leichtsinnig und grillig!
Auf deinem Grabstein wird man lesen:
Das ist fürwahr ein Mensch gewesen.

Weimar
d. 9. Jan.
1814 — Goethe

Die Handschrift ist auf einen mit allegorischer Malerei umrahmten Karton aufgeklebt; unter der Malerei steht rechts „Allwina Frommann pinx." und links von derselben Frauenhand „W. Herz inv. Berlin 1850".

Wie Allwina Frommann in den Besitz der Handschrift gekommen ist, läßt sich nicht mehr feststellen; im Jahre 1850 schenkte sie das Blatt dem Verlagsbuchhändler Wilhelm Hertz in Berlin, der um 1840 seine Lehrzeit in der Frommannschen Buchhandlung in Jena verbracht hatte und seitdem der Familie Frommann eng befreundet blieb. Von diesem ist es durch Erbgang und Schenkung im Familienkreise in meine Hände gekommen.

Die Verse sind zuerst im zweiten Bande der Cottaschen Ausgabe von Goethes Werken 1815 in der damals neu eingerichteten Abteilung 'Epigrammatisch' gedruckt. Neu ist an der Handschrift zunächst, daß das Gedicht ohne Überschrift entstanden ist. Diese ist also erst für den Druck rein äußerlich hinzugefügt und für die Erklärung

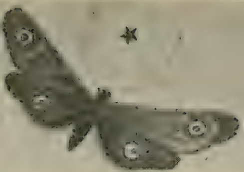
der Verse nicht zu verwenden. Neu ist ferner das Datum. Da es sich um eine Reinschrift auf einem Stammbuchblatt handelt, ist das Epigramm wohl vor diesem Tage entstanden und zwar, wie sich aus dem Folgenden ergibt, vermutlich am 7. und 8. Januar 1814. Damit ist endgültig entschieden, wie aus Stilgründen schon bisher anzunehmen war, daß das Gedicht nicht mit der 'Grabschrift 1774' identisch ist, die Barbara Schultheß in ihrem Verzeichnis Goethischer Dichtungen aufführt (Werke 1, 366; 2, 359; Morris: Der junge Goethe 6, 512). Neu ist schließlich die, wie sich zeigen wird, nicht ganz bedeutungslose Tatsache, daß sich die Handschrift im Besitz von Allwina Frommann befand.

Das Datum ist der Schlüssel zu der Entstehungsgeschichte des Gedichts. Am 7. Januar 1814 findet sich nämlich in Goethes Tagebuch die Eintragung: „v. Trebra Neujahrsbetrachtungen." Welche Richtung diese Gedanken nahmen, ergibt sich aus Goethes Brief an Trebra vom 5/7. Januar 1814, wo das Symbol der Ewigkeit durch eine sich in einen Reif abschließende Schlange zum Gleichnis einer glücklichen Zeitlichkeit umgedeutet wird, da der Mensch nichts Wünschenswerteres erlangen könne, als durch die Dauer der Zuneigung, des Vertrauens, der Liebe und der Freundschaft das Ende des Lebens an den Anfang zu schließen.

Solche Neujahrsbetrachtungen verbanden sich nun mit Goethes damaliger Tagesarbeit: der Redaktion seiner Sprüche in Reimen und in Prosa mit Hilfe Riemers für die bevorstehende Neuausgabe seiner Werke. Diese Verbindung fand ihren Niederschlag in neuen Epigrammen; hierher können wir, außer unserer 'Grabschrift', auch die Reimsprüche 'Das Alter' und 'Die Jahre' rechnen, die Goethe „zu lustiger Raumfüllung aus der Tasche des Weltlaufs" seinem Briefe an Zelter vom 22. Februar anschloß. Sie sind auch im ersten Druck an der erwähnten Stelle unmittelbar neben die Grabschrift gestellt. Überall handelt es sich hier um Neujahrsbetrachtungen eines heiteren Weisen, der das Alter zu fühlen beginnt, über Menschenart und Menschenlos. Während aber die beiden zuletzt genannten Sprüche Betrachtungen ganz allgemeiner Art enthalten, die sich teilweise an Verse des Horaz anschließen, wird man in der 'Grabschrift' nur der Kennzeichnung des Knabenalters im ersten und des Mannesalters im dritten Verse einen derartigen allgemeinen gedanklichen Charakter beilegen können. Der zweite Vers über das Jünglingsalter und der vierte Vers über das Greisenalter zeigen dagegen individuelle Züge, die den Erlebnissen des Dichters in den Tagen der Entstehung des Gedichtes ihren Ursprung verdanken.

2.

Die Bezeichnung des Greisenalters als „leichtsinnig und grillig" wird man nach dem Sprachgebrauch der Gegenwart durch die Worte



Als Knabe verschlossen und trutzig,
Als Jüngling anmaßlich und stutzig,
Als Mann zu Thaten willig,
Als Greis leichtsinnig und grillig!
Auf deinem Grabstein wird man lesen:
Das ist fürwahr ein Mensch gewesen.

Goethe

Weimar
d. 9 Jan.
1814

„lustig und wunderlich" (vgl. Boucke: Wort und Bedeutung in Goethes Sprache S. 171) wiedergeben können. Dieses Bild entspricht nicht der allgemeinen Erfahrung und widerspricht auch dem Inhalt der beiden anderen Reimsprüche, die nur von den Beschwerden des Alters zu melden wissen. Die Eigenart unseres Verses beruht darauf, daß sich in ihm im Gegensatze zur herkömmlichen Betrachtung des Alters das eigene Daseinsgefühl des Dichters in jenen Tagen ausspricht. Dies beweist uns der aufgeräumte, muntere Ton des erwähnten Briefes an Trebra. Gerade während seiner Abfassung muß die Kunde von Blüchers Übergang über den Rhein bei Caub in der Neujahrsnacht nach Weimar gelangt sein, und im Hinblick darauf schreibt Goethe: „Da wir den Kriegszustand gegenwärtig für den natürlichen und wünschenswerten halten müssen, so entschlagen wir uns aller Sorgen, um frohen Mutes einen glücklichen Erfolg zu genießen." Dann erwähnt er den Auszug der Freiwilligen Jäger aus Weimar, zu denen sich auch sein Sohn August gemeldet hatte, und schließt: „Uns Übersechzigern aber bleibt nichts übrig, als den Frauen schön zu tun, damit sie nicht gar verzweifeln. Wie wollen wir das anfangen? Mit den bejahrten spiele ich Karte, und die jüngeren lehre ich irgend etwas. Vivat sequens. Gott erhalte deinen Humor! Ich habe keine weitere Ambition, als daß man zu mir sagen möge: You are the merriest undone man in Europe." Zu der allgemein aufsteigenden Hoffnung auf endliche Befreiung von dem Elend des Krieges trat für Goethe noch ein persönlicher Grund zur Zufriedenheit hinzu. Es war ihm nämlich gelungen, einen Befehl des Herzogs auszuwirken, der seinen Sohn in militärischer Verwendung in der Heimat zurückhielt. So wußte er ihn vor Gefahren gesichert und brauchte auch nicht für längere Zeit auf dessen ihm gerade damals unentbehrliche Hilfe in seinen geschäftlichen Angelegenheiten zu verzichten. Er sah daher beim Jahreswechsel auch in seiner nächsten Umgebung „nichts als Gutes und Hoffnungsvolles" (Briefe 24, 79. 83).

Mochten diese glücklichen Umstände im weiteren und im engeren Kreise das Aufkommen heiterer Gefühle begünstigen, so hatten diese ihre eigentliche Wurzel nicht in äußeren Verhältnissen, sondern vornehmlich im innern Erleben des Dichters. Von seiner Stimmung in jenen Tagen unterrichtet uns ein Brief des Jenaer Professors der Medizin Kieser vom 18. Januar, der über einen Besuch im Weimarer Goethe-Haus berichtet: „Unser Goethe gefällt mir gar nicht. Er war gestern abend wieder so bewegt, so feierlich, so weich, daß mir himmelangst wurde. Er suchte alle alten Kupferstiche zusammen — um sich Geschäfte zu machen, ist sehr heiter, aber auf so eigne Weise. Ich fürchte sehr für sein Leben" (Erinnerungen und Leben der Malerin Louise Seidler, Berlin 1874, S. 136).

„Sehr heiter, aber auf so eigne Weise" ist nur ein anderer Ausdruck für „lustig und wunderlich", „leichtsinnig und grillig". Kein

Zweifel, der Vers über das Greisenalter spricht das innere, persönliche Erlebnis des Dichters, seinen Seelenzustand in diesen Tagen aus. Es ist das erste Divan-Jahr mit seinem gesteigerten Lebensgefühl, das hier in innerer Gärung seinen Anfang nimmt, das Morgenrot der „temporären Verjüngung", der „wiederholten Pubertät", von der Goethe im Rückblick auf jene Zeit berichtet (Gespräche 3, 495 f.). So schlägt unser Vers die Stimmung des 'Divans' an; er bildet einen Auftakt, einen Vorspruch zu dessen Liedern.

3.

Der zweite Vers: „Als Jüngling anmaßlich und stutzig" (= eigensinnig, widerspenstig) scheint auf den ersten Blick ganz in das Gebiet der allgemeinen Betrachtungen des alternden Dichters zu fallen, der so oft über die „Anmaßung der Jugend" lächelt und schilt; das Datum der 'Grabschrift' leitet uns indessen auch hier zu einem persönlichen Erlebnis in den Tagen der Entstehung des Gedichtes, das dem Verse zugrunde liegt.

Zu diesem Erlebnis führte der Unterricht in der Farbenlehre, den Goethe seit dem 7. November 1813 den Winter hindurch dem damals soeben bei seiner Mutter in Weimar eingetroffenen fünfundzwanzigjährigen Arthur Schopenhauer erteilte. Im Verlaufe dieses Lehrgangs empfing Schopenhauer in den Morgenstunden des 8. Januar 1814, also am Tage vor unserer Reinschrift der 'Grabschrift', von Goethe die briefliche Aufforderung, sich noch an demselben Vormittag in dessen Hause zu optischen Versuchen einzufinden. Schopenhauer ist dieser Einladung gefolgt. Goethes Tagebuch, das vom 7. November 1813 bis 15. Mai 1814 eine Reihe von Zusammenkünften mit Schopenhauer verzeichnet, enthält zwar keinen entsprechenden Vermerk für diesen Tag; darin liegt indessen kein negativer Beweis, da Goethe die Eintragung solcher fortlaufenden Besuche, wie bekannt, auch sonst gelegentlich verabsäumte. Auch leuchtet ohne weiteres ein, daß der Schüler bei seiner ausgesprochenen Verehrung für den Meister schwerlich eine Absage erteilt haben wird. Überdies bietet ein Brief Schopenhauers, der freilich undatiert ist, einen positiven Anhalt für die Zusammenkunft am 8. Januar. In diesem Briefe fragt Schopenhauer an, ob er diesen Abend aufwarten dürfe, um Goethe zu sagen, wie es ihm „seit jenem lehrreichen Morgen mit der wieder vorgenommenen Farbenlehre" gehe (S. W. 6, 186. 217[1]). Dieses Schreiben befindet sich laut Auskunft des Goethe-Schiller-Archivs unter den nach der Reihenfolge des Absendungsdatums geordneten Briefen an Goethe zwischen einem Schreiben von Eichstädt, Jena den 15. Januar, und einem Schreiben von Rehfues, Stuttgart den

[1]) S. W. = Schopenhauers sämtl. Werke herausg. v. Ed. Griesebach (Reclam) 2. Abdruck 1892 f.

15. Januar. Hiernach ist anzunehmen, daß es gleichfalls im Januar 1814 geschrieben ist. Dies ergibt sich auch daraus, daß im Dezember 1813 die letzte Zusammenkunft am 18. stattfand. Der neue Besuch „an jenem lehrreichen Morgen" vom 8. Januar gab dann Schopenhauer Veranlassung, die Farbenlehre nach den dreiwöchigen Weihnachtsferien wieder vorzunehmen. Die neue briefliche Anmeldung muß also einen der beiden weiteren Januarbesuche vom 13. oder vom 26. betreffen, die nachmittags stattfanden. Am 13. konnte aber Schopenhauer nicht wohl den kurz zuvor erfolgten Besuch vom 8. als „jenen lehrreichen Morgen" bezeichnen. Um so besser paßt der Ausdruck, wenn der Brief am 26. geschrieben ist und nun, über den letzten Nachmittagsbesuch vom 13. hinweg, auf „jenen" Morgenbesuch vom 8. Bezug nimmt. Mit der Datierung vom 26. Januar stimmt auch die Einordnung des Schreibens in die Reihe der eingegangenen Briefe überein, da es ja mangels eines Absendungsdatums dort verbleiben mußte, wo es bei seinem Eingang lag, nämlich vor dem etwa um diese Zeit aus Stuttgart angelangten Briefe vom 15. Januar.

Ist hiernach nicht zu bezweifeln, daß Goethe am 8. Januar den jungen Schopenhauer in der Farbenlehre unterwies, und steht weiter fest, daß er am 9. Januar den Vers „Als Jüngling anmaßlich und stutzig" niederschrieb, so ergibt sich die Frage, ob zwischen diesen beiden Tatsachen neben dem zeitlichen ein ursächlicher Zusammenhang besteht, ob dem Dichter am 8. Januar der Schüler als Repräsentant der anmaßenden Jugend erschien.

4.

Goethes 'Tag- und Jahres-Hefte' 1816 stellen in wohlwollendem Tone fest, daß sich nach anfänglicher Übereinstimmung eine Scheidung beider Männer wegen widersprechender Ansichten in der Farbenlehre schließlich nicht vermeiden ließ. Der Bericht ist indessen für unsere Frage nicht verwendbar, weil er die Monate persönlichen Umgangs im Weimarer Winter 1813/14 und die spätere Zeit des brieflichen Verkehrs nach Schopenhauers Übersiedelung nach Dresden in den Jahren 1815 und 16 zusammenzieht, so daß nicht ersichtlich ist, in welchem Zeitpunkte der Widerstreit der Meinungen zuerst aufgetreten ist. Einen bestimmten Aufschluß darüber gibt uns aber Schopenhauer selbst.

Dieser hatte in Dresden alsbald im Verfolg der in Weimar empfangenen Anregungen die Schrift 'Über das Sehn und die Farben' verfaßt, die 1816 in erster, 1854 in zweiter Auflage erschien. In dieser zweiten Auflage findet sich folgender, in der ersten Auflage fehlende Satz: „Bloß in zwei Punkten nötigt mich meine Theorie, von Goethen abzuweichen, nämlich im Betreff der wahren Polarität der Farben und hinsichtlich der Herstellung des Weißen aus Farben, welch letztere Goethe mir nie verziehen, jedoch auch nie, weder münd-

lich noch brieflich, nur irgendein Argument dagegen vorgebracht hat“ (S. W. 6, 99). Schopenhauer verlegt also hier seinen Widerspruch gegen Goethes Leugnung der Herstellung des Weißen aus bunten Farben, der dessen Zorn hervorgerufen habe, bereits in die Zeit des mündlichen Verkehrs. Ebenso ist der andere Streitpunkt schon in dem winterlichen Lehrgang mündlich zur Sprache gekommen. Schopenhauer schreibt darüber am 11. November 1815 an Goethe: „Der zweite Widerspruch ist, daß nur der physiologische Gegensatz, nicht der physische, ein polarer sei. Ich erinnere mich, dieses Ew. Exzellenz schon in Weimar mündlich vorgetragen zu haben“ (S. W. 6, 227). Nach diesen Zeugnissen hat also Schopenhauer schon bei dem persönlichen Unterricht im Winter 1813/14 die in seiner optischen Abhandlung aufgestellten Widersprüche gegen Goethes Farbenlehre vorgebracht, und die Frage nach dem ursächlichen Zusammenhang zwischen Schopenhauers Auftreten gegen Goethe am 8. Januar und Goethes gleichzeitigem Urteil über die anmaßende und eigensinnig widerstrebende Jugend ist demnach zu bejahen: als Goethe unseren Vers niederschrieb, erschien ihm das Jünglingsalter unter dem Bilde seines besser wissenden Schülers.

5.

Dieses Ergebnis wird durch einen auffälligen Parallelismus bestätigt. Wir stellten fest: Am 8. Januar Besuch Schopenhauers bei Goethe, am 9. Januar Reinschrift des Verses: „Als Jüngling anmaßlich und stutzig.“ Schreiten wir vier Tage weiter, so finden wir: Am 13. Januar Besuch Schopenhauers bei Goethe, am 14. Januar Reinschrift folgender Verse:

Was Gutes zu denken, wäre gut,
Fänd' sich nur immer das gleiche Blut;
Dein Gutgedachtes, in fremden Adern,
Wird sogleich mit dir selber hadern.

Diese Verse sprechen die Erfahrung aus, daß nur ein gleichgearteter Geist eine Lehre rein aufzunehmen vermag, daß aber im anderen Falle durch einen naturnotwendigen Prozeß das Überlieferte im Geiste des Hörers nach dessen eigenen Gesetzen alsbald gemodelt und umgeschmolzen wird, bis es sich schließlich als neue Lehre feindlich gegen den eigenen Urheber richtet. Sie sind also deutlich einem Verhältnis entnommen, wie es sich damals zwischen Goethe und seinem eigenwilligen und durch und durch originalen Schüler ausgebildet hatte. Man wird demnach geneigt sein, auch dieses Epigramm wegen seines Entstehungstages und wegen seines Inhalts auf Schopenhauer zu beziehen. Der Parallelismus zwischen beiden Gedichten wird noch verstärkt, wenn man hinzunimmt, daß ihre Handschriften sich beide im Besitze von Allwina Frommann befanden, was auf ein gleiches Schicksal und damit auf eine gewisse Zusammengehörigkeit hindeutet.

Die Verse „Was Gutes zu denken" usw. hat nun Goethe im Jahre 1815 unter der gemeinsamen Überschrift 'Lähmung' mit folgendem Reimspruch veröffentlicht:

Trüge gern noch länger des Lehrers Bürden,
Wenn Schüler nur nicht gleich Lehrer würden.

Es ist demnach anzunehmen, daß diese bei der Veröffentlichung vereinten Zeilen auch zueinander gehören, daß sie gleichzeitig und aus demselben Anlaß entstanden sind. Der letzte Zweizeiler spricht das Verhältnis zwischen Goethe und Schopenhauer unmittelbar aus und kann nach seiner Entstehungszeit nur durch das Verhalten des jungen Philosophen als Schülers veranlaßt sein.

Die Beziehung der beiden Gedichte 'Lähmung' auf Schopenhauer hat man auf Grund einer früheren, die Farbenlehre betreffenden Äußerung Goethes: „Erziehe man sich nur eine Anzahl Schüler, so erzieht man sich fast ebensoviel Widersacher" (Briefe 22, 68) und auf Grund der erwähnten Darstellung des Verhältnisses in den 'Tag- und Jahres-Heften' schon früher vermutet und, nach Bekanntwerden der Tagebücher sowie des Entstehungstages der Verse, durch die Daten bestätigt gefunden. Immerhin bildeten diese Gründe für sich allein keinen vollgültigen Beweis, und die Richtigkeit der Vermutung wird daher neuerdings wieder in Zweifel gezogen. Dabei wird indessen nicht beachtet, daß Schopenhauer selbst die beiden Reimsprüche 'Lähmung' auf sich bezogen hat.

Im Jahre 1853 veröffentlichte nämlich Düntzer den Briefwechsel zwischen Goethe und dem Staatsrat Schultz, der zum überwiegenden Teil die Farbenlehre zum Gegenstande hat. Hieraus ersah Schopenhauer, daß ihn Goethe in einem Briefe an Schultz vom 19. Juli 1816 mit Rücksicht auf die damals soeben erschienene Abhandlung 'Über das Sehn und die Farben' geradezu als seinen Gegner bezeichnet hatte. Als er daher im Jahre 1854 die Neuauflage der Abhandlung redigierte, nahm er rückblickend die Gelegenheit wahr, in die Einleitung einen Abschnitt einzuschieben, worin er der Öffentlichkeit darlegte, wie es sich mit seiner von Goethe behaupteten Gegnerschaft verhalte. Er bekennt sich darin dankbar als den entschiedensten Verfechter von Goethes Lehre und erklärt, er sei nur insofern über seinen Vorgänger hinaus fortgeschritten, als er die von diesem erforschten Tatsachen theoretisch erklärt habe. Er erwähnt darauf seine abweichende Ansicht in der Herstellung des Weißen und fährt fort: „Er jedoch verlangte die unbedingteste Beistimmung und nichts darüber, noch darunter. Daher er, als ich durch meine Theorie einen wesentlichen Schritt über ihn hinaus getan hatte, seinem Unmut in Epigrammen Luft machte, wie:

Trüge gern noch länger des Lehrers Bürden,
Wenn Schüler nur nicht gleich Lehrer würden.

Darauf zielte auch schon das vorhergehende:

Dein Gutgedachtes in fremden Adern,
Wird sogleich mit dir selber hadern." (S. W. 6, 19.)

Der Quellenwert von Schopenhauers spätem Bericht wird dadurch nicht beeinträchtigt, daß er die Epigramme ausdrücklich auf seine Abhandlung bezieht, während sie tatsächlich schon früher entstanden sind. Denn da ihm das Entstehungsdatum nicht bekannt war, konnte er nicht wissen, ob sie bereits durch seinen persönlichen oder erst später durch seinen öffentlichen Widerspruch veranlaßt waren. Es erhebt sich aber die Frage, wie Schopenhauer überhaupt erfuhr, daß die Verse ihm galten, da er den Zusammenhang bei der ganz allgemeinen Ausdrucksweise der Gedichte keinesfalls erraten haben kann. Der einzige, der hier einen Einblick in die Werkstatt des Dichters hatte, ist Riemer. Es erscheint als selbstverständlich, daß ihm als Vertrautem Goethes, als Mitarbeiter an dessen Farbenlehre, als Mitredaktor der Epigramme und als Vermittler der Beziehungen Goethes zu Schopenhauer der Sinn der Verse nicht verborgen bleiben konnte. Naheliegend ist auch, daß Riemer als vertrauter Freund des Frommannschen Hauses Allwinen als Besitzerin der Handschrift den Kommentar dazu geliefert hat. War aber das Geheimnis einmal verraten, so konnte es auch leicht zu den Ohren Schopenhauers, den es doch zunächst anging, vordringen, zumal Allwina Frommann und Adele, die Schwester des Philosophen, nahe Freundinnen waren. Jedenfalls ist nicht zu bezweifeln, daß Schopenhauer diese Beziehung nicht öffentlich behauptet haben würde, wenn sie ihm nicht aus einwandfreier Quelle bekannt geworden wäre.

Die voneinander unabhängigen Untersuchungen über die Reimsprüche 'Grabschrift' und 'Lähmung' führen also zu demselben Ergebnis: in beiden Gedichten kommt Goethes Urteil über das Verhalten des jungen Philosophen gegen ihn zum Ausdruck. Darüber hinaus aber bestätigen unsere Betrachtungen ihre Ergebnisse gegenseitig kraft des aufgedeckten Parallelismus der Entstehungsgeschichte der Epigramme.[1])

6.

Es bleibt noch übrig, auf das bisher übergangene Epigramm einzugehen, das zwischen den beiden anderen Reimsprüchen unter der gemeinsamen Überschrift 'Lähmung' eingeschoben ist. Es lautet:

---

[1]) Ins Kapitel vom „Treppenwitz der Weltgeschichte" gehört es, daß Schopenhauer selbst als Greis in der zumeist auf Selbstbetrachtung beruhenden Abhandlung 'Vom Unterschiede der Lebensalter', unverkennbar im Rückblick auf die eigene Jugend, den Ausdruck „stutziges Benehmen" vom Jünglingsalter gebraucht (S. W. 4, 538). Gewiß hat er, dem Goethes Gedichte so geläufig waren, bei der Wahl dieses ungewöhnlichen Wortes, obwohl in Unkenntnis der Beziehung auf seine Person, an unsere 'Grabschrift' gedacht.

Ich wär noch gern ein tätig Mann,
Will aber ruhn:
Denn ich soll ja noch immer tun,
Was immer ungern ich getan.

Seine Stellung zeigt an, daß es ebenfalls bei Gelegenheit von Schopenhauers Unterricht in der Farbenlehre bei dem Dichter entstanden ist. Auch hierüber gibt uns der inhaltreiche Brief vom 11. November 1815 näheren Aufschluß. Schopenhauer schreibt: „Ew. Exzellenz selbst gaben mir einmal die Lehre, man müsse stets positiv verfahren, stets aufbauen und nicht sich mit dem Niederreißen des Fremden zu lange aufhalten" (S. W. 6, 228). Goethes Aussprüche, „daß Aufbauen mehr belehrt als Einreißen" (Werke 25 I, 89) und „Es kommt nicht darauf an, daß eingerissen, sondern daß etwas aufgebaut werde" (Gespräche 3, 164), sowie überhaupt seine Lehre von der produktiven Kritik sind bekannt genug; hier, im optischen Unterricht, hat er sie Schopenhauer gegenüber, wie der Zusammenhang von dessen brieflicher Äußerung beweist, auf sein Verhältnis zu Newton angewendet. Er wünschte sehnlich: „Wenn wir nur erst die Kontrovers los wären, die immer auf oder ab, dem reinen, natürlichen Vortrag schadet" (Briefe 29, 260). Die Vereinigung unseres Spruches mit den beiden Schopenhauer-Epigrammen beweist aber, daß Goethe in diesen Versen nicht nur seinem Überdruß an dem Federkrieg mit den Anhängern Newtons Ausdruck geben wollte, sondern daß er auch aus den Widersprüchen des gegenwärtigen Schülers im Geiste bereits dessen künftiges Lehrgebäude der Farbenlehre emporwachsen sah, und daß er in seinem Ingrimm darüber sich gelobte, eher seine optischen Studien ganz aufzugeben, als auch noch den Kampf gegen den neuen, selbsterzeugten Widersacher aufzunehmen. Mit diesem Vorsatze stimmt es überein, daß er trotz dem stürmischen Drängen Schopenhauers weder im persönlichen Verkehr noch im Briefwechsel dessen abweichende Meinungen zu widerlegen suchte, und daß er auch in seinen späteren einschlägigen Arbeiten die vermeintliche Irrlehre mit Stillschweigen überging.

7.

Die unter der Überschrift 'Lähmung' vereinigten drei Sprüche des Unmuts sind durch eine wirkliche Begebenheit, durch ein äußeres Erlebnis veranlaßt; das innere, das Gefühlserlebnis des Dichters gewinnt aber hier nicht poetische Gestalt; die ärgerliche Erfahrung veranlaßt vielmehr Goethe zur Abstraktion. Das Gedicht gehört zu den „Reflexionen"; Versmaß und Reim dienen ausschließlich der äußeren Formgebung.

Anders die Grabschrift. Die Entstehungszeit und die Einordnung des Gedichtes in die epigrammatische Gruppe neben die Reimsprüche 'Die Jahre' und 'Das Alter' beweisen, daß hier an keine bestimmte

Person gedacht ist, daß vielmehr eine der erwähnten „Neujahrsbetrachtungen" vorliegt. Gewiß bestand zunächst die Absicht, neben den beiden Alterssprüchen auch das ganze Leben mit den Vorstufen des Alters in Anlehnung an die herkömmlichen Bilder vorzuführen. Dem entsprechen der erste und der dritte Vers. An sich selbst hat demnach der Dichter keinesfalls gedacht. Mögen sich auch die beiden Eingangsverse durch diesen oder jenen vereinzelten Zug aus dem Leben des jungen Goethe belegen lassen: wie wenig stimmen sie doch im Wesen zu dem eindrucksfähigen Knaben und zu dem die Welt mit allen Sinnen in sich hineinsaugenden Jüngling, wie wenig zu dem frühen Bekenntnis:

Ich war ein Knabe warm und gut,
Als Jüngling hatt' ich frisches Blut.

Auch ist es wohl kein Zufall, daß es im fünften Verse nicht heißt: auf „meinem", sondern auf „deinem" Grabstein. Die Lebensalter stellen vielmehr Typen dar, wie sie dem Dichter teils im Leben bei gelegentlicher Beobachtung, teils in der herkömmlichen Überlieferung entgegengetreten waren. Dabei nimmt das Jünglingsalter zwischen Erlebtem und Erdachtem eine besondere Stellung ein. Die unmittelbare einzelne Beobachtung stimmt hier mit dem schon vorher vorhandenen Urteil über die anmaßliche Jugend überein, so daß sie sich durch die Art, wie Goethe im Besonderen das Allgemeine sah, ohne weiteres mit den Reflexionen des ersten und des dritten Verses verband. Dagegen hat beim vierten Verse das innere Erlebnis des Dichters das in den beiden Schwester-Gedichten des Jahresbeginns gezeichnete Bild des beschwerlichen Alters verdrängt, und wir lesen an seiner Statt ein Selbstbekenntnis des sich verjüngenden Greises. Auch dieses wird symbolisch aufgefaßt und gleicht sich dadurch dem übrigen Inhalt des Gedichtes an.

Gelegentlich hat Goethe die Übereinstimmung seiner dichterischen Vision und eines Modells, an dem die Vision Gestalt gewonnen hatte, dadurch gesteigert, daß er Einzelzüge, die er an einem anderen Modell beobachtete, mit dem Urbild verschmolz. So ist es nicht auffallend, daß er auch hier eine Erfahrung, die er an Schopenhauer machte, mit einer an sich selbst gemachten Erfahrung in demselben Gedichte verband. Der Prozeß ist indessen hier keine Verschmelzung der Bilder, sondern ein Erheben der Einzelzüge durch symbolische Anschauung in eine Sphäre, in der sie sowohl nebeneinander wie neben den Reflexionen gleichberechtigt bestehen. So ist die 'Grabschrift' ein reizvolles Beispiel dafür, wie sich in Goethes Spruchdichtung persönliches Erlebnis und allgemeine Betrachtung ununterscheidbar ineinander verweben, so daß sich aus den verschiedenartigsten Bestandteilen ein lebensvolles Ganzes gestaltet.

Goethe und die Reitkunst

Eine Skizze von Hermann B. Müller (Leipzig)

„Ich habe durch Leibesübungen viel gewonnen; ich habe viel von meiner gewöhnlichen Verlegenheit abgelegt und stelle mich so ziemlich dar." Dies schreibt der jugendfrische Wilhelm Meister in einem Briefe an seinen Freund. Goethe bezeichnet Wilhelm häufig als sein eignes „geliebtes dramatisches Ebenbild". Auch die angeführten Worte sind gewiß ein Goethesches Selbstbekenntnis. All die vielen, die so wie er erfahren haben, wieviel der Mensch durch Leibesübungen gewinnt, reizt es beim Lesen dieser Sätze wohl, die Spuren jenes Großen zu verfolgen und zu suchen, in welchem Maße Goethe mit dem Sport in Beziehungen trat.

Bevor wir Goethe als Knaben, Studenten und Rechtsanwalt, als Geheimen Legationsrat, Finanzminister und Exzellenz selbst in den Sattel steigen sehen und seine Anschauungen über Roß, Reiter und Reitkunst aus Tagebüchern, Briefen und Gesprächen kennenlernen, wollen wir die Blicke in seine sonstigen Werke lenken. Sind doch nicht nur, nach seinen eigenen Worten, alle seine Gedichte „Gelegenheitsgedichte", „durch die Wirklichkeit angeregt", welche „die Veranlassung und den Stoff dazu hergab", sondern ist doch auch in seinen Dramen, Romanen und sonstigen Prosawerken der Niederschlag seiner augenblicklichen Lebensweise und seiner außerdichterischen Tätigkeit wahrzunehmen. Finden wir Worte z. B. über Ballspiel, Eislauf, Fechtkunst, Bogenschießen, Schwimmen usw., so können wir sicher sein, daß auch hierfür die Anregung von außen, durch besondere Erlebnisse daheim oder auf Reisen, durch berufliche Arbeiten, wissenschaftliche oder Kunststudien gegeben worden ist.

Von allen Sportarten erwähnt Goethe am häufigsten in seinen Dichtungen die edelste, die Reitkunst; denn sie war es auch, die er selbst bis ins Alter ausübte. Schäumende jugendliche Reiterslust atmet des 23jährigen 'Capriccio', im 'Concerto dramatico' (1772), Var. 3:

Geritten wie Teufel
Berg auf und Berg ab,
Galopp auf Galopp,
Gehn die Hund' nur ein Trab.

Bis Gaul wund am Kreuz is,
Der Ritter am Steiß,
Frau Wirtin, ein Bett! Hol'
Der Teufel die Reis'!

Im folgenden Jahre, bei der Bearbeitung des 'Götz von Berlichingen', wendet Goethe erstmalig einen Kunstgriff an, den er später ähnlich öfter wiederholte. Um gewisse dramatische Gestalten, Helden, Edelleute usw. schon vor oder spätestens bei ihrem ersten Auftreten als ritterlich-sympathische Charaktere erscheinen zu lassen und das Herz des Zuschauers für sie voreinzunehmen, läßt er andre Personen über sie berichten, welche sie bereits als kühne Reiter auf feurigen Rossen bewundert haben, oder er läßt, nicht mehr in der Exposition, sondern in der Handlung selbst, die Helden so zeitig wie möglich ihre Passion für Pferde kundtun. So fleht Götzens Bube Georg angesichts des Bildes eines prächtigen Schimmels zu seinem Schutzpatron:

Ach, ein schöner Schimmel! Wenn ich einmal so einen hätte! . . . Heiliger Georg! Mach mich groß und stark, gib mir so eine Lanze, Rüstung und Pferd, dann laß mir die Drachen kommen!

Ähnlich erfährt die ungeduldig fiebernde Adelheid über den soeben, außerhalb der Szene, eingetroffenen Weislingen:

Er saß auf einem Schimmel. Das Pferd scheute, wie's an die Brücke kam . . . Das Volk freute sich über des Pferdes Unart . . . Mit einer angemessenen Gleichgültigkeit saß er droben, und mit Schmeichelei und Drohen brachte er es endlich zum Tor herein.

Um Egmonts reinen Charakter zu zeichnen und seine weitgehende, tragische Sorglosigkeit noch kurz vor der Katastrophe zu veranschaulichen, läßt Goethe Silva dem Alba melden:

Den ganzen Tag von einem Pferd aufs andre, lädt Gäste, ist immer lustig und unterhaltend bei Tafel, würfelt, schießt, und schleicht nachts zum Liebchen.

Besser kann ein argloses, aber leichtsinnig-ausgelassenes Reiterleben nicht geschildert werden. Egmont bedient sich übrigens bei der Erklärung seiner politischen Ansichten, wie ein Volk regiert werden müsse, eines ihm naheliegenden Vergleiches:

Leicht kann der Hirt eine ganze Herde Schafe vor sich hintreiben; der Stier zieht seinen Pflug ohne Widerstand; aber dem edlen Pferde, das du reiten willst, mußt du seine Gedanken ablernen, du mußt nichts Unkluges, nichts unklug von ihm verlangen.

Egmont ahnt in trügerischer Ruhe die nun aufs höchste zusammengezogene Gefahr so wenig, daß er mit den letzten Worten bei seiner Gefangennahme dem Ferdinand selbst, dem Überbringer des kaiserlichen Haftbefehles, sein prächtiges Roß zum Kaufe anbietet, das er weggeben möchte, da er es schon eine Weile besitzt; er reitet sich bereits ein andres zu, dasselbe, das Ferdinand auf dem Markte sah und bei der Arbeit bewunderte.

Dieselbe edle Sinnesart und der gleiche feurige Jugendmut klingen aus den Worten, die zu Beginn des ersten Auftritts der Knabe Elpenor im gleichnamigen Trauerspiel-Fragment (1781) seiner Mutter Evadne zuruft:

Ein Pferd wird kommen, groß, mutig und schnell;
Was ich so lang entbehrt, das werd' ich haben,
Und eigen haben. Denn was half es mir?
Bald ritt ich dies, bald das, es war nicht mein,
Und neben her voll Angst ein alter Diener.
Ich wollte reiten, und er wollte mich gesund
Nach Hause haben . . .
Nein, dieses Pferd, es wird mein eigen bleiben,
Und ich will reiten, es soll eine Lust sein.
Ich hoffe, das Tier ist jung und wild und roh;
Es selber zuzureiten wär' mir größte Freude.

Im weiteren Verlauf erscheint Polymetis als Gesandter seines Vaters, ihm Ehrengaben zu überreichen und ihn heimzugeleiten. Sobald Elpenor von den Geschenken vernimmt, verrät er durch hastig hervorgestoßene Worte, daß er nur auf Erfüllung jenes einen einzigen Herzenswunsches bedacht ist:

Elpenor: Sag', ist's ein schönes Pferd, das heut mich tragen soll?
Polymetis: Ein Schimmel, lebhaft, fromm und glänzend wie das Licht.
Elpenor: Ein Schimmel, sagst du mir! Soll ich mich dir verraten?
Soll ich's gestehn? Ein Rappe wär' mir lieber.
Ein Pferd von dunkler Farbe greift viel feuriger
Den Boden an. Denn soll es je mir wert sein,
Muß es mit Not nur hinter andern
Gehalten werden, keinen Vormann leiden,
Muß setzen, klettern, vor rauschenden Fahnen,
Vor gefällten Speeren sich nicht scheuen,
Und der Trompete rasch entgegenwiehern.

Als letztes Beispiel von Goethes Verwendung des Reitsports zu den erwähnten Zwecken sei das Trauerspiel 'Die natürliche Tochter' (1803) angeführt. Der Dichter hatte ursprünglich eine große Trilogie gleichen Namens geplant mit durchlaufender Titelrolle, deren Trägerin Eugenie an ihrem Schicksal und jähem Glückswechsel die Folgeerscheinungen der französischen Revolution und Greuel der Pöbelherrschaft versinnbildlichen sollte. Zu Beginn des Dramas ist dem „König" noch nicht bekannt, daß Eugenie die natürliche Tochter des „Herzogs", seines eigenen Oheims ist; sie erregte jedoch bereits als Fremde auf der Jagd seine Aufmerksamkeit; es ist jene

. . . Amazonentochter,
Die in den Fluß dem Hirsche sich zuerst
Auf raschem Pferde flüchtig nachgestürzt.

Der Herzog eröffnet seine engen Beziehungen zu ihr dem Könige, und dessen Anteilnahme ist nun doppelt warm. In diesem Augenblicke meldet man, die kühne Reiterin sei soeben von einer Felsenwand herabgestürzt; die Hunde hatten den Hirsch tief unten im Tale gestellt, Eugenie

. . . nötigt
Ihr Pferd von Klipp' zu Klippe, grad herein.
Am untern steilen Abhang gehn dem Pferde
Die letzten, schmalen Klippenstufen aus,
Es stürzt herunter, sie mit ihm.

Doch sie lebt! Der König hat ihr ritterlich Wesen nun mehr denn je erkannt und öffnet ihr trotz ihrer verborgenen Geburt die Pforten seines Hofes. Der Wunsch des Vaters nach Anerkennung seiner Tochter ist somit erfüllt; doch befällt ihn angesichts der neuen Lebensverhältnisse seiner Tochter schwere Furcht, sein geliebtes Kind zu verlieren:

Gesteh' ich's nur! Wie öfters hat mich schon
Dein überkühner Mut, mit dem du dich,
Als wie ans Pferd gewachsen, voll Gefühl
Der doppelten, zentaurischen Gewalt,
Durch Tal und Berg, durch Fluß und Graben schleuderst,
Wie sich ein Vogel durch die Lüfte wirft,
Ach öfters mehr geängstigt als entzückt!

Der Erhöhung folgt denn auch der Sturz auf dem Fuße. Der „Graf", legitimer Sohn des Herzogs, will sich die eingedrungene, erbteilschmälernde Halbschwester nicht gefallen lassen — sie muß beseitigt werden. Die Verwegenheit ihrer Reitkunst, die sie ja soeben bewiesen hat, bietet der Intrigue willkommene Handhabe. Eugenie wird entführt und das Gerücht verbreitet, sie sei auf dem Ritt zu einem alten Lehrer vom Felsen gestürzt und zerschmettert:

. . . Sie nutzte kühn
Des Morgenrittes abgemeßne Stunden
Mit ungeheurer Schnelligkeit, zum Zweck,
Den alten, vielgeliebten Mann zu sehn.
Ein einz'ger Reitknecht nur war im Geheimnis,
Er unterlegt ihr jedesmal das Pferd.

In herben Worten klagt sich der unglückliche Vater an:

Ich sollte strafen die Verwegenheit,
Dem Übermut mich scheltend widersetzen,
Verbieten jene Raserei, die, sich
Unsterblich, unverwundbar wähnend, blind,
Wetteifernd mit dem Vogel, sich durch Wald
Und Fluß und Sträucher von dem Felsen stürzt . . .
Wohl trag ich selbst die Schuld und trag sie schwer . . .
Sie überall zu sehn als Meisterin,
Das war mein Stolz! Zu teuer büß' ich ihn.
Zu Pferde sollte sie, im Wagen sie,
Die Rosse bändigend, als Heldin glänzen.
Ins Wasser tauchend, schwimmend, schien sie mir
Den Elementen göttlich zu gebieten.
So, hieß es, kann sie jeglicher Gefahr
Dereinst entgehen. Statt sie zu bewahren
Gibt Übung zur Gefahr den Tod ihr nun.

So oft auf Erden der Rote Tod ein Menschenleben in seine Arme schloß, haben weinende Eltern also geklagt!

Aus den Romanen Goethes fällt uns hier jenes freundliche Bild in den 'Wanderjahren' (1807 ff.) ein: Ein jugendlich schlankes Reiterpaar am Waldrande. Felix reicht lächelnd der lieblichen Hersilie einen prächtigen Strauß leuchtender Feldblumen hinüber, die er soeben auf der abseits gelegenen Wiese für seine Begleiterin gepflückt hatte; seine Stirn trägt eine weiße Binde; sein Pferd war beim Sprung über den Wiesengraben gestürzt, er hatte eine leichte Kopfwunde davongetragen; Herselie greift fröhlich nach dem Büschel blühender Kronen und bietet ihrem Ritter ein buntes leichtes Halstuch, es gegen die verunstaltende weiße Stirnbinde zu vertauschen.

Schließlich werden wir auch nicht an Goethes wissenschaftlichen Arbeiten vorübergehen, ohne zu beobachten, welche Sorgfalt er dort auf Fragen der Erziehung zu körperlicher Tüchtigkeit verwendet. In der Abhandlung zum 'Divan' über „die älteren Perser" (1818) meint Goethe, daß die Parsi-Religion leicht zu Beschaulichkeit und Weichlichkeit hätte verleiten können, doch wären die Perser durch ihre Volkssitten und -gebräuche davor beschützt worden:

Das geschickteste und heftigste Reiten war bei ihnen herkömmlich; auch ihre Spiele, wie das mit Ballen und Schlegel, auf großen Rennbahnen, erhielten sie rüstig, kräftig behend.

Die erste und klarste Erkenntnis von den Eigentümlichkeiten des Orients verdankt Goethe dem Italiener Pietro della Valle; durch seine Beschreibungen des Orients fand unser Dichter erst den besonderen Grund und Boden zu seinem 'Divan'. Über dessen Erziehung äußert er sich, wie folgt:

Sprachstudien, Grammatik, Red- und Stilkunst wurden gründlich behandelt . . . Waffenübungen zu Fuß und zu Roß, die edle Fecht- und Reitkunst dienten ihm zu täglicher Entwickelung körperlicher Kräfte und der damit innig verbundenen Charakterstärke.

Schließlich teilt uns Goethe in der Divan-Abhandlung 'Von Diez' den Inhalt eines alten, kulturhistorisch wertvollen Buches voller Weisheiten zur Lebensführung mit, das zum Verfasser den hochgebildeten, betagten König eines kleinasiatischen Stammes hat. Dieser selbst war als Kronprinz

aufs sorgfältigste zum freiesten, tätigsten Leben erzogen worden. Sein Vater hatte, die körperliche Ausbildung aufs höchste zu steigern, ihn einem trefflichen Pädagogen übergeben. Dieser brachte den Sohn zurück, geübt in allen ritterlichen Gewandtheiten: zu schießen, zu reiten, reitend zu schießen, den Speer zu werfen, den Schlegel zu führen und damit den Ball aufs geschickteste zu treffen.

Ein ganzes Kapitel dieses merkwürdigen 'Buches Kabus' handelt insbesondere von „Pferdekauf und Kennzeichen der besten".

Der Leser wird sich vielleicht noch manch andrer Stelle entsinnen, wo Goethe die Reitkunst zu besonderen Zwecken in seinen Werken verwendet hat, z. B. in den 'Wahlverwandtschaften', 'Wanderjahren', der 'Novelle'. Es würde jedoch ermüden, sie alle anzuführen. Wir

wollen jetzt vielmehr untersuchen, welche Rolle sie in seinem eignen Leben gespielt hat und wollen Goethe als Reiter kennenlernen.

In Goethes Zeiten, als Reitpferde noch zu den Verkehrsmitteln zählten, war es eine Forderung praktischen Lebens, daß Söhne besserer Stände Reitstunde erhielten, um zu Pferde „kein schülerhaftes Aussehen" zu haben. So schickt der alte Herr Rat seinen 14jährigen Wolfgang im Herbst 1763 auf die Frankfurter Reitbahn — und böse Stunden hat der Knabe dort verlebt. Der Reitlehrer gab ihm schlechte Pferde; er sprach wohl dauernd von „Schluß", erklärte aber nicht des Wortes höhern Sinn; ständig stellte er seinen Schüler bloß, verhöhnte ihn gar vor den anderen und kassierte für alle kleinen Fehler Geldstrafen ein, selbst schon, wenn er die Gerte fallen ließ. Zum Schmieren, wie die andern es wohl taten, ließ Wolfgang sich aber nicht herbei. Die modrige, kalte, feuchte oder staubige Reitbahn war ihm so zuwider, daß er „das ganze Geschäft als höchst verdrießlich empfand, während es doch das lustigste von der Welt sein sollte". Er schreibt in 'Dichtung und Wahrheit' (I, 4):

Der Eindruck von jener Zeit ist mir so lebhaft geblieben, daß, ob ich gleich nachher leidenschaftlich und verwegen zu reiten gewohnt war, auch tage- und wochenlang kaum vom Pferde kam, daß ich bedeckte Reitbahnen sorgfältig vermied und höchstens wenig Augenblicke darin verweilte.[1])

Anfang April des folgenden Jahres macht der junge Goethe anläßlich der Kaiserkrönung in Frankfurt Studien, wie die hohen Herren in ihrer altertümlichen Tracht zu Pferde sitzen; besonders gefällt ihm der preußische Gesandte von Plotho, „ein guter Reiter und fröhlich".

Nicht ganz so elegant, wohl aber sehr würdig stellte sich der Herr Professor Christian Fürchtegott Gellert als Reitersmann ihm dar, seit 1765 sein Universitätslehrer in Leipzig, wenn er allmorgendlich „auf seinem zahmen Schimmel" durchs Rosental ritt. Das Pferd hatte ihm der Kurfürst von Sachsen geschenkt, um ihn „zu einer seiner Gesundheit so nötigen Bewegung zu verbinden". Goethe selbst setzt in Leipzig das Reiten eifrig fort; am 12. Oktober 1767 schreibt er jedoch an seine Schwester Cornelia nach Frankfurt, er habe dem Reiten gänzlich entsagt und sich auch sonst zurückgezogen; und am 11. November berichtet er brieflich seinem Freunde Behrisch, daß „neulich" sein Pferd mit ihm durchgegangen sei:

Ich konnte es nicht einhalten, ich sah meinen Tod, wenigstens einen schrecklichen Fall vor Augen. Ich wagt' es und stürzte mich herunter. Da hatte ich Herz. Ich bin vielleicht nicht der herzhafteste, bin nur geboren, in Gefahr herzhaft zu werden.

Nicht dieser schwere Sturz allein war es, der ihn jetzt zum Aufgeben des Reitens zwang; es erfolgte vielmehr um diese Zeit ein allgemeiner körperlicher Zusammenbruch, der mancherlei Gründe hatte.

---

[1]) Vgl. jedoch hierzu den Besuch in Göttingen, S. 84 f.

Goethe führt ihn in erster Linie auf eine Brustbänderdehnung zurück, die er sich bei Flottmachen des steckengebliebenen Reisewagens auf der Fahrt nach Leipzig im Herbst 1765 zugezogen hatte; die Schmerzen waren dann nach seinem Sturze mit dem Pferde merklich gewachsen. Beim Ätzen von Kupferplatten hatte er sich nicht genügend vor den giftigen Dämpfen der Ätzlösungen geschützt; dazu trat eine falsche Diät, das schwere Merseburger Bier, sein rücksichtsloses Einstürmen auf seinen Körper. Tagelang schwebte er zwischen Leben und Tod. Ganz allmählich erst kam er, von seinen Freunden aufs liebevollste gepflegt, wieder zu Kräften, ja, er verabredete sogar im Sommer des Jahres 1768 bereits wieder eine große Reitpartie nach Dessau und dem Wörlitzer Park —, aber seine alte Gesundheit erlangte er doch erst viel später wieder.

Zwei Jahre brauchte der Schwerkranke, bevor er sich im Vaterhause zu Frankfurt völlig erholte. Nach seiner Genesung zieht er Anfang 1770 nach Straßburg zur Vollendung seiner juristischen Studien. Er betreibt diese mit ungleich größerem Ernste als in Leipzig, bereitet sich schon im ersten Semester bei einem Repetitor aufs Examen vor, bringt aber „alle abzumüßigenden Tage und Stunden zu Pferde und in freier Luft zu". Reitgenossen waren ihm seine beiden Freunde Engelbach und Weyland. Dieser, ein geborener Elsässer, führte ihn bei Freunden und Verwandten in der Umgebung ein, so auch bei dem Pfarrer Brion in Sesenheim. Wie oft im Laufe der beiden Jahre hat Goethe jene 35 Kilometer in eilendem Trab oder stürmischem Galopp zurückgelegt, seit er im Spätsommer 1770 Friederike Brion kennengelernt und in sein Herz geschlossen hatte:

Es schlug mein Herz: geschwind zu Pferde!
Und fort, wild, wie ein Held zur Schlacht!
Der Abend wiegte schon die Erde,
Und an den Bergen hing die Nacht.

Den ersten zweitägigen Reitbesuch in Sesenheim hatte Goethe einem unglücklichen Einfall zufolge in der ihn äußerlich arg herabsetzenden Verkleidung eines ärmlichen Studenten der Theologie unternommen. Nachdem er den freundlichen Hauswirt und vor allem dessen liebliche Tochter kennengelernt hatte, schämte er sich seines unpassenden Betruges:

Im Nu war mein Pferd gesattelt, und ich eilte in rasendem Unmut nach Drusenheim, . . . den Ort hindurch und immer weiter. Da ich mich in Sicherheit glaubte, ritt ich langsamer und fühlte nun erst, wie unendlich ungern ich mich entferne . . . und nun beschloß ich, schnell in die Stadt [Straßburg] zu reiten, mich umzuziehen, ein gutes frisches Pferd zu nehmen; da ich denn wohl allenfalls . . . noch vor Tische gewiß wieder eintreffen und meine Vergebung erbitten konnte.

Sechzig Kilometer an einem Vormittage im Sattel — es wäre ihm nicht darauf angekommen! Er führte den Plan jedoch nicht aus, son-

dern borgte sich vom Wirtssohn in Drusenheim dessen Sonntagstracht und kehrte in ihr nach Sesenheim zurück.

Am letzten Unterrichtsmorgen vor den Osterferien 1771 rief Prof. Ehrmann seinen jungen Freunden im Kliniksaal zu: „Geben Sie Ihrem Körper Bewegung, durchwandern Sie zu Fuß und zu Pferde das schöne Land!" Und Goethe bemerkt dazu:

Ich glaubte eine Stimme vom Himmel zu hören und eilte, was ich konnte, ein Pferd zu bestellen und mich sauber herauszuputzen. . . . Ich kam nicht so früh, als ich gehofft hatte. So stark ich auch ritt, überfiel mich doch die Nacht. Der Weg war nicht zu verfehlen und der Mond beleuchtete mein leidenschaftliches Unternehmen. Die Nacht war windig und schauervoll, ich sprengte zu, um nicht bis morgen früh auf ihren Anblick warten zu müssen.

Doch zögernd nur setzte er den Fuß in den Bügel, wenn nach selig genossenen Stunden die Trennung nahte:

Sein Pferd ging ziemlich langsam fort,
Und seine Seele nicht geschwinder,

und über den Heimritt berichtet er:

Die Nacht war wahrlich ziemlich düster,
Mein Falbe stolperte wie blind;
Und doch fand ich den Weg so gut, als ihn der Küster
Des Sonntags früh zur Kirche findt.

Wem aber prägt sich nicht für alle Zeiten unvergänglich ein Bild ein, ein „Reiters Abschied"-Bild, wenn er in 'Dichtung und Wahrheit' vom letzten Besuche in Sesenheim liest (August 1771):

Als ich ihr die Hand noch vom Pferde reichte, standen ihr die Tränen in den Augen, und mir war übel zu Mute. Nun ritt ich auf dem Fußpfade gegen Drusenheim, und da überfiel mich eine sonderbare Ahnung . . .

Er sah sich im Geiste acht Jahre später denselben Weg noch einmal zurückreiten. Und tatsächlich schreibt er am 28. Sept. 1779 an Frau von Stein, daß er drei Tage vorher die alten Freunde im Pfarrhause besucht habe!

Doch nicht nur kleine Touren in der Umgebung, sondern auch große Reisen zu Pferde unternahm Goethe zur Ergänzung seiner geschichtlichen und naturwissenschaftlichen Studien und zum Genusse der herrlichen Gegend. Von einer solchen berichtet er im 10. Buche von 'Dichtung und Wahrheit'; er führte sie mit den oben erwähnten Freunden im Juni 1771 aus. Von den fruchtbaren Gefilden des Elsaß führte der Weg hinauf, an den steilen Abhängen der Vogesen entlang, hinüber in das rauhe Lothringen, und zurück durch den gewerbereichen Strich, der dieses Land von der Pfalz trennt. Es lohnt der Mühe, diese vierhundert Kilometer lange Reittour auf der Karte zu verfolgen; man wird kaum alle Schönheiten der Natur und die sehenswerten Städte Zabern, Pfalzburg, Saargemünd, Saarbrücken, Reichshofen, Hagenau und — Sesenheim auf geschicktere Weise verbinden können.

Trennungsleid und Schmerz über Friederikens Lage beängstigten und bedrückten den 22jährigen. Er suchte in gewohnter Weise Hilfe bei der Dichtkunst, seine eigentliche Jugendfrische und Lebensfreude aber erlangte er zurück durch körperliche Übungen, Reiten, Fechten, Schlittschuhlaufen:

Das Reiten verdrängte nach und nach jene schlendernden, melancholischen, beschwerlichen und doch langsamen und zwecklosen Fußwanderungen; man kam schneller, lustiger und bequemer zum Zweck.

Zu Pferde verließ Goethe Straßburg Ende August 1771 und kehrte nochmals ins Vaterhaus zurück. Dieser Aufenthalt währte bis zum Herbst 1775 und wurde durch einen Sommer in Wetzlar und mancherlei Abwesenheit von kürzerer Dauer unterbrochen. In diese Frankfurter Zeit fällt der Besuch Friedrich Gottlieb Klopstocks im Mai 1774. Klopstock lebte als dänischer Legationsrat a. D. in Hamburg; er hatte soeben den 'Messias' vollendet, man hörte ihn aber „von poetischen und literarischen Dingen selten sprechen", wohl aber unterhielt sich der kleine, gut gebaute, elegante Fünfziger mit dem halb so alten feurigen Jüngling ausgiebig über Sport, besonders über seine Liebhaberei, den Eislauf; „auch vom Kunstreiten und sogar vom Bereiten der Pferde wußte er Rechenschaft zu geben und tat es gern".

Der November des Jahres 1775! „Wie ein Stern ging Goethe in Weimar auf". Sein Wertheranzug wurde Mode, sprudelnde Lebenslust gewann ihm die Herzen aller guten Menschen und die vertrauteste Freundschaft seines Fürsten. Dürfen wir ihn, den Einzigen, in dem die Schöpfung eines ihrer herrlichsten Wunder vollbrachte, noch verfolgen nach seinen menschlichen Gewohnheiten und Liebhabereien, ohne dadurch sein Gedächtnis zu entweihen? Wir tun es getrosten Mutes in dem Bewußtsein, daß nur der das Ewige in ihm erkennen lernt, der dies Ewige aus dem Irdisch-Menschlichen entstehen sieht.

Thüringerland! Wohlan, Reitersmann! Streifst du am taufrischen Morgen durch die duftenden Wälder und Wiesen, so folge dem Hufschlage der Rosse, die den Mann mit den leuchtend-schauenden Augen vor dir dahintrugen, höre den Schlag seines ewigen Herzens, lausche den rauschenden Fittichen seines Geistes. Vierzig Jahre lang hat Goethe „zu Wagen, Pferd und Fuß Thüringen kreuz und quer durchwandert" (Tag- und Jahres-Hefte 1807) und gesteht als Greis von 73 Jahren (Aufsatz über Tischbeins Idyllen 1821):

Der Mensch fühlt sich körperlich niemals freier, erhabener, begünstigter als zu Pferde, wo er, ein verständiger Reiter, die mächtigen Glieder eines so herrlichen Tiers, eben als wären es die eigenen, seinem Willen unterwirft und so über die Erde hin als höheres Wesen zu wallen vermag.

In den Spätherbst des Jahres 1777 fällt der einsame Ritt in den Harz. Trotz drohenden Schneewetters reitet der nunmehrige Geh. Legationsrat am 29. November „in scharfen Schloßen, aber reine Ruh in der Seele" über Sondershausen, Nordhausen, Ilfeld zur

Baumannshöhle. In den verschneiten Wäldern, auf dem Rücken des Pferdes, entsteht die Konzeption des Gedichtes 'Harzreise im Winter', dort kommt der Dichter zu sich selbst und zieht er die Summe seines bisherigen Lebens.

Dem Geier gleich,
Der auf Morgenschloßen-Wolken
Mit sanftem Fittich ruhend
Nach Beute schaut,
Schwebe mein Lied!

Wer noch an der Berechtigung zweifelt, Goethe insbesondere als Reiter und Touristen zu betrachten, lese seinen eigenen Kommentar zu zu diesem Gedicht in 'Kunst und Altertum' (1821). Die tiefsten philosophischen Betrachtungen werden ausgelöst durch „die mutstählende und geisterheiternde Ausführung eines bedenklichen und beschwerlichen Unternehmens". „Wer seine Bequemlichkeiten aufopfert, verachtet gern diejenigen, die sich darin behagen." „Mühsam Reisende bedürfen guten Mutes, der sich leicht zu Übermut steigert." Der Ritt geht weiter nach Wernigerode, dem eigentlichen Reiseziel, und am zwölften Reisetage steht der Dichter auf dem Gipfel des Brockens, inmitten grenzenlosen Schnees, über sich den klarsten Himmel, unter sich ein unbewegliches Wolkenmeer. Auf einem ziemlichen Umwege kehrt er am 16. Dezember heim. Man lese auch die Briefe an Frau von Stein vom 4. bis 10. Dezember 1777:

Liebes Gold! Ich hab an keinem Orte Ruh, ich habe mich tiefer ins Gebirg gesenkt ... Ich war oben heute und habe auf dem Teufelaltar meinem Gott den liebsten Dank geopfert ... Ich habe ein Zeichen ins Fenster geschnitten zum Zeugnis meiner Freudentränen.

Reitersmann, lies und lebe deinen Goethe! Erlebnisse und Eindrücke dieses Harzrittes finden auch in den zu jener Zeit entstandenen 'Lehrjahren' ihren Niederschlag. Sahen wir früher schon sein „geliebtes Ebenbild" Wilhelm, wie ihn selbst, des öftern „zu Pferde in die Weite geschickt", so glauben wir Goethe vor uns zu haben, wenn er uns Wilhelm als Tourenreiter beschreibt, „den Mantelsack hinter sich", oder wenn er ihn klagen läßt: eine Reise zu Pferde im Gebirge sei mit unerträglichen Beschwerden verknüpft. Auch folgende Episode scheint auf eigene Erfahrungen hinzuweisen:

Wihelm vernahm nicht ohne Verdruß, daß sein Pferd von Laertes gestern dergestalt angegriffen worden, daß es wahrscheinlich, wie man zu sagen pflegt, verschlagen[1]) habe, und daß der Schmied wenig Hoffnung zu seinem Aufkommen habe.

Vom Herbst 1779 bis Mitte Januar 1780 unternahm Goethe mit Karl August eine Reise nach Frankfurt, Straßburg (Besuche bei

[1]) Ein Pferd „verschlägt", wenn es wegen plötzlich unterdrückter Ausdünstung krank wird, welche Krankheit sich zuerst durch eine Steife in den Füßen äußert (nach Adelungs Grammatisch-kritischem Wörterbuch der hochdeutschen Mundart, 5 Bde. 1774/86).

Friederike und Lili), Basel, Luzern, Stuttgart. Schon früher, von Frankfurt aus, hatte er eine Reise in die Schweiz streckenweis zu Pferd zurückgelegt; auch diesmal ging's von Basel aus im Sattel ins Gebirge. Am 3. Oktober stehen die Pferde in Basel marschbereit. Die Reiter genießen die Schönheiten und herrlichen Aussichten auf das Hochgebirge vom Jura aus, den sie über Münster erreichen. Von Genf schicken sie die Tiere mit Begleitleuten nach St. Maurice im oberen Rhonetale, sie selbst erreichen diesen Ort zu Wagen und Fuß über Chamounix am Massive des Mt. Blanc. Zum Besuche von Leukerbad an der Gemmi bedienen sie sich noch einmal der Pferde und senden sie von da voraus über Vevey, Lausanne, Freiburg, Bern nach Luzern. Sie begnügen sich zur beschwerlichen und in dieser Jahreszeit recht waghalsigen Weiterreise mit zwei Mietpferden und Maultieren über die Furka zum St. Gotthard.

Wie schon erinnert, diente zu Goethes Zeiten das Reitpferd in viel größerem Maße zum Verkehrsmittel, als dies heute noch der Fall ist. Auch Goethe scheint das Pferd zunächst als Mittel zum Zweck „benutzt" zu haben, denn es findet sich keine Stelle aus früheren Jahren, derzufolge er eine besondere Neigung oder Liebe für das edle Tier empfunden, oder worin er besonders gute Eigenschaften erwähnt hätte. Das Reitpferd war ihm noch kein Individuum. Der Umschwung erfolgte erst 1787 in Italien. Schon in Rom am 18. Januar, dem St. Antonius-Tage, klingt aus seinem Bericht über die Pferdeweihe ein wärmerer Ton:

> St. Anton ist Patron der vierfüßigen Geschöpfe, sein Fest ein saturnalischer Feiertag für die sonst belasteten Tiere .... Alle Herrschaften müssen heute ... zu Fuße gehen ... Pferde und Maultiere, deren Mähnen und Schweife mit Bändern schön, ja prächtig eingeflochten zu schauen, werden vor die kleine ... Kapelle geführt, wo ein Priester, ... das Weihwasser ... nicht schonend, auf die munteren Geschöpfe derb losspritzt, manchmal sogar schalkhaft, um sie zu reizen ... Die Herrschaften senden Almosen und Geschenke, damit die kostbaren, nützlichen Tiere ein Jahr über vor allem Unfall sicher bleiben mögen.

Am 3. März aber schreibt Goethe in Neapel:

> Heute, als an einem Feiertage, war die große Spazierfahrt des Adels, wo jeder seine Equipagen, besonders Pferde, produziert. Man kann unmöglich etwas Zierlicheres sehen als diese Geschöpfe hier; es ist das erstemal in meinem Leben, daß mir das Herz gegen sie aufgeht.

Aus der Italienischen Reise sei im übrigen nur der gewaltige, mehrwöchige Ritt durch Sizilien vom 18. April bis 10. Mai 1787 erwähnt. Er führte den Dichter, in dessen Seele sich die folgenreichsten Umwandlungen vollzogen, kreuz und quer durch die herrliche Insel. Man verfolge den Reiseplan an Hand der Karte:

1. Reit-Tag:	Palermo-Monreale-Alcamo	40 km
2. „ :	Alcamo-Castel Vetrano	45 „
3. „ :	Castel Vetrano-Sciacca	40 „
4. „ :	Sciacca-Girgenti („starke Tagreise")	60 „
	Aufenthalt in Girgenti 5 Tage	

5. Reit-Tag:	Girgenti-Caltanisetta	60 km
6. " :	Caltanisetta-Castrogiovanni	25 "
7. " :	„unterwegs seit 12 Tagen, in einem neuen Gasthofe mit einiger Bequemlichkeit“	85 "
8. " :	bis Catania	
9. " :	Catania-Taormina	45 "
10. " :	Taormina-Messina	50 "
	zusammen	450 km

Gewiß gibt jeder Sachverständige ohne weiteres zu, daß dies eine recht tüchtige sportliche Leistung ist, vor allem, wenn er die ganz schlechten Wege-, Gasthofs- und Futterverhältnisse der damaligen Zeit in Sizilien in Betracht zieht. Mit Pferd und Begleitmann war der Reisende übrigens recht zufrieden, denn er erwähnt zum Schlusse ausdrücklich ein „gutes Trinkgeld“.

Im Jahre 1790 reist Goethe mit dem Herzog zu dessen Regimentern nach Schlesien, die dort zur Stützung des Reichenbacher Kongresses eine bewaffnete Stellung besetzt hielten. An der Seite seines Fürsten, vorzüglich beritten gemacht, sieht er dort die malerisch-kriegerische Hofhaltung und die schönsten Regimenter der Zeit.

Kriegerisch reiten wir aus, besteigen Schlesiens Höhen,
Schauen mit gierigem Blick vorwärts nach Böhmen hinein,

schreibt er am 21. August 1790 aus Breslau an Herder.

1791 war ein stilles Jahr, aber bereits im August 1792 wurde er abermals ins Feld berufen, ins persönliche Gefolge des Herzogs, zu seinem lebhaften Mißvergnügen wieder ohne Amt, aber — „diesmal zu ernsteren Szenen“. Er eilt im Wagen über Frankfurt, Mainz, Trier, Luxemburg nach Longwy und Verdun, erlebt dessen Bombardement und Fall (2. Sept.). Anfangs bedient er sich zeitweilig einer leichten Chaise mit vier requirierten Pferden, beim Eintreffen an der Front werden ihm aber sofort Reitpferde gestellt. Zu Pferde reitet Goethe am 3. Sept. in Verdun ein, hält auch nach Reitersitte an bei den „gerühmten Läden, wo der beste Likör aller Art zu haben war, und probierte die mancherlei Sorten durch“. Zu Pferde beteiligt er sich an der Verfolgung der Franzosen in Richtung Menehould — Châlons am 19. Sept.; er schließt sich dabei nicht den Bagagen, sondern den Kavallerieregimentern, möglichst der Leibschwadron an. Zu Pferde, ganz allein, aus langer Weile, sucht er vorwärts Verdun die Gefahrzone auf, „um an sich selbst die Wirkungen des Kanonenfiebers zu prüfen“. Meist ritt er im Gefolge des Prinzen Louis Ferdinand, des Herzogs von Weimar oder des Königs von Preußen. Karl August befehligte als Generalmajor eine Brigade, die aus dem preußischen Kürassierregiment „Herzog von Weimar“ (Aschersleben), dessen Kommandeur er war, und dem Dragonerregiment „von Lottum“ bestand. Sie bildete meist die Spitze der Armee.

Im Verlaufe der Entwicklung wurde der Reichskrieg erklärt. Demzufolge nahmen im Jahre 1793 auch weimarische Jäger im preußi-

schen Solde an der Belagerung von Mainz teil. Der Herzog, ganz in seinem Element, führte wieder sein Kürassierregiment. Längst nicht so wohl fühlte sich Goethe, der am 27. Mai wiederum, von Frankfurt aus, zur Front abreitet. Am folgenden Tage meldet er sich beim Herzog im Lager und besichtigt sofort im Sattel den Blockadehalbkreis. Als die Franzosen in der Nacht vom 30. zum 31. Mai bei Marienborn einen Ausfall machen, setzt er sich schleunig zu Pferd und reitet weiter vor, um das Gelände so gut als möglich zu beobachten. Nach glücklicher Abwehr des feindlichen Angriffs wird ihm die Ausarbeitung einer schriftlichen Meldung befohlen, die er auf Grund der eigenen Wahrnehmungen während seines Rittes und an Hand von Gefangenenaussagen anfertigt. Am 22. Juli erfolgte der Waffenstillstand; Goethe lenkt sein Pferd durch die Wolfsgruben hindurch bis an die äußeren Tore der Stadt Mainz und reitet um sie herum; am 23. Übergabe der Festung; am 26. reitet Goethe voll Schauderns durch die stark mitgenommene Stadt — am 26. verläßt er endlich aufatmend den Kriegsschauplatz.

Schon in den ersten Jahren seines Aufenthaltes in Weimar hatte der mit überreicher Arbeit beladene Mann dienstlich regelmäßig in der näheren und weiteren Umgebung der Residenz zu tun; für seine Besuche in Jena, Ilmenau, Lauchstedt usw. hatte er sich seiner Reitpferde bedient — der herzogliche Marstall wird sie ihm in guter Auswahl gestellt haben. Jetzt schloß er Freundschaft mit Schiller in Jena. Die Entfernung beträgt auf zwei guten, direkten Landstraßen, über Magdala und über Isserstedt, 20 bis 30 Kilometer. Aus dem Briefwechsel mit Schiller geht hervor, daß er nun oft, zeitweise sogar regelmäßig hinüberritt, sei es zum althergebrachten Besuche der Universität und ihrer Sammlungen und Institute, zur Ordnung der Museen, oder neuerdings eben vor allem zu Besprechungen mit Schiller. Häufig stieg er nur zu kurzer Rast aus dem Sattel und trat noch vor Abend den Heimritt an.

Eine wichtige kulturhistorische Anmerkung machte Goethe in einer großen Schilderung, die die verschiedenen Zweige der bürgerlichen und administrativen Tätigkeit in Weimar benutzt, um durch diese Kleinwelt die geistige Arbeit und das Schaffen jener Zeit überhaupt zu zeichnen. Dieser Vortrag, 1795 in der „Freitags-Gesellschaft" gehalten, handelt über die zur Zeit waltenden Zustände in Handel und Industrie, Garten-, Forst- und Parkwesen, Landwirtschaft, Bildungsstätten, Wissenschaft und Kunst. Von letzterer behandelt er nacheinander Bildende Künste, Musik, Theater und Tanz. Dieser dient ihm zum Übergang auf die Leibesübungen, insonderheit auf Fecht- und Reitkunst:

Die Reitkunst verdient um so mehr unsre Aufmerksamkeit, da sie die Ausbildung, Erhaltung und zweckmäßige Benutzung des kostbaren, einzigen und in seiner Vollkommenheit immer seltener werdenden Tiers zum Zweck hat.

Im weiteren Verlaufe des Vortrags kommt er auf die weimarische Pferdezucht zu sprechen. Die herzogliche „Stuterei" Allstedt bei Sangerhausen in der Goldenen Aue besteht heute noch. Das Gestüt wurde 1788 neu gebaut. Es hatte dem jungen Herzog sehr am Herzen gelegen — verstehen wir Goethe recht, sogar mehr als genügend; dafür sprechen die Worte, die dieser 1776 in Kochberg, als „Bäuerlein" verkleidet, an seinen jugendlichen Herrn gerichtet hatte und die dem Tone entsprachen, in dem er ihn zum Regenten zu erziehen begonnen hatte:

... Denn wir bäurisch treues Blut
Sind doch immer Euer bestes Gut,
Und könnt Euch mehr an uns erfreun,
Als an Pferden und Stuterei'n.

Seinen Eindrücken im Gestüt Allstedt entspringen wohl auch in erster Linie Erfindungen für die „pädagogische Provinz" in den 'Wanderjahren' (II, 8):

In vollem Galopp stürzt eine große Masse solcher edlen Tiere heran, sie werden durch reitende Hüter gelenkt und zusammengehalten. An dem Wandrer sprengt das ungeheure Gewimmel vorbei, ein schöner Knabe unter den begleitenden Hütern springt ab und umarmt den Vater.

Der Sohn, Schüler in dieser nach goetheschen Idealen geistig errichteten Erziehungsanstalt, berichtet, daß er nach seinem Eintritt während der ersten Prüfungszeit sein Reitpferd recht vermißt habe, „bis er dann zur lebhafteren Reiterei endlich befördert worden; das Geschäft, die Stuten und Fohlen zu hüten, sei mitunter zwar langweilig genug, indessen, wenn man ein munteres Tierchen vor sich sehe, das einen vielleicht in drei, vier Jahren lustig davontrüge, so sei es doch ein ganz andres Wesen, als sich mit Kälbern und Ferkeln abzugeben." Die Stellung, welche Goethe der Reitkunst im Lehrplane jener Musteranstalt zuweist, zeigt beredter als alles andre, welchen erzieherischen Wert er ihr beimißt.

Mit Goethes zunehmendem Alter werden seine Tagebücher und Briefe sparsamer in ihren Reitberichten. Es deutet aber vieles darauf hin, daß er, wennschon er selbst nur noch selten oder überhaupt nicht mehr zu Pferde gestiegen sein mag [1]), doch noch regen Anteil nahm an Pferdezucht und Reitkunst. Am 5. Juni 1801 reist Goethe im Wagen über Göttingen nach Pyrmont. In Göttingen bringen Studenten dem zweiundfünfzigjährigen Dichterheros eine begeisterte Ovation. Einer von ihnen, der nachmalig berühmte Dichter Achim von Arnim, und dessen Freund Theodor Kestner, Sohn der einstigen Freundin Goethes Charlotte Buff, begleiten den Gefeierten zu der

[[1]) Noch am 27. August 1813, also im Alter von 64 Jahren, hat Goethe mit Karl August von Ilmenau aus einen sechsstündigen Ritt gemacht! Vgl. sein Tagebuch 27. August 1813 und Julius Voigt: Goethe und Ilmenau S. 285. — Anm. d. H.]

Sehenswürdigkeit der Stadt, der Reitbahn, wo er den damals berühmten Universitäts-Stallmeister Gottfried Ayrer in seinem Wirkungskreise begrüßt. Wie hat sich im Laufe der Jahrzehnte Goethes Ansicht über die Reitbahnen geändert! Jetzt schreibt er:

Eine wohlbestellte Reitbahn hat immer etwas Imposantes; das Pferd steht als Tier sehr hoch, doch seine bedeutende, weitreichende Intelligenz wird auf eine wundersame Weise durch gebundene Extremitäten beschränkt. Ein Geschöpf, das bei so bedeutenden, ja großen Eigenschaften sich nur im Treten, Laufen, Rennen zu äußern vermag, ist ein seltsamer Gegenstand für die Betrachtung, ja, man überzeugt sich beinahe, daß es nur zum Organ des Menschen geschaffen sei, um gesellt zu höherem Sinne und Zwecke, das Kräftigste wie das Anmutigste bis zum Unmöglichen auszurichten. Warum denn auch eine Reitbahn so wohltätig auf den Verständigen wirkt, ist, daß man hier, vielleicht einzig in der Welt, die zweckmäßige Beschränkung der Tat, die Verbannung aller Willkür, ja des Zufalls mit Augen schaut und mit dem Geiste begreift. Mensch und Tier verschmelzen hier dergestalt in eins, daß man nicht zu sagen wüßte, wer denn eigentlich den andern erzieht.

Auf den beiden großen Rheinreisen der Jahre 1814 und 1815 regte sich wohl noch einmal „der tolle deutsche Bursch" in ihm, und noch einmal fühlte Goethe „Frühlingshauch und Sonnenbrand" im Herzen, aber das Alter macht sich doch in mancherlei Beschwerden recht bemerkbar; er schreibt nur noch von kleineren und größeren, teils sehr heiteren Wagenfahrten und -Reisen. Zum ersten Male fuhr er 1807 zur Kur nach Karlsbad, „im bequemen Wagen", und dann alljährlich. Während des ersten Aufenthaltes arbeitet er daselbst an den 'Wanderjahren', vor allem an den darin eingestreuten Novellen. Wenn man annehmen darf, daß im 'Mann von funfzig Jahren' der Achtundfünfziger manche Züge seines eigenen Lebens verwendet hat, so tat er es zweifellos bei Schilderung der Gewohnheiten des alten „Majors". So hatte auch Goethe einen alten Diener und Kutscher, seinen „treuen Weggenossen" Johann Karl Wilhelm Stadelmann, und so, wie er in späteren Briefen seiner braven Dienste dankbar gedenkt, dürfen wir wohl auch ein ehrendes Zeugnis für diesen aus Goethes Worten in den 'Wanderjahren' (II, 3) lesen:

Er hatte seinem alten Reitknecht, der zugleich die Stelle des Bedienten und Kammerdieners vertrat, seit mehreren Jahren kein böses Wort gegeben: denn alles ging in der strengsten Ordnung seinen gewöhnlichen Gang, die Pferde waren versorgt und die Kleidungsstücke zu rechter Stunde gereinigt.

Erinnerungen an Jagderlebnisse am weimarischen Hofe klingen an in der 'Novelle', die im Jahre 1826 als Prosaausführung früherer Pläne zu einem Epos 'Die Jagd' entstand; diese Novelle ist voll der spannendsten Augenblicke eines Reiterabenteuers, voll der fesselndsten, malerischen Bilder. Schon Eckermann erkannte dies, als Goethe sie ihm zum ersten Male in die Hand gab, und wünschte, eine solche Episode als Gemälde dargestellt zu sehen. Goethe äußert hierzu:

Den Moment, wo Honorio auf dem Tiger kniet und die Fürstin am Pferde gegenüber steht, habe ich mir wohl als Bild gedacht; und das wäre zu machen.

Auf die Wiedergabe des Pferdes durch die Kunst kam Goethe später, am 20. Oktober 1828, mit Eckermann nochmals zu sprechen, und zwar anläßlich des Betrachtens einer Abbildung vom Friese des Apollo-Tempels von Phigalia; man fand, daß die Griechen bei Darstellung von Tieren sich nicht nach der Natur richteten, sondern nach einer gewissen Konvenienz verfuhren, sie steif und unförmlich abbildeten. Goethe schränkt aber diesen Tadel ein:

Die Engländer, die ersten Pferdekenner der Welt, müssen doch jetzt von zwei antiken Pferdeköpfen gestehen, daß sie in ihren Formen so vollkommen befunden werden, wie jetzt gar keine Rassen mehr auf der Erde existieren. Es sind diese Köpfe aus der besten griechischen Zeit.

Auf einem Spaziergange mit Eckermann im Frühling 1827 begegnen ihm einige Züge Koppel-Pferde, die für die Leipziger Messe bestimmt waren, darunter mehrere sehr schöne Tiere. Dies gibt Goethe Veranlassung zu einer umfassenden Betrachtung des Schönen in der Kunst, im Verlaufe deren er meint:

Warum konnten wir vorhin einige der Reitpferde schön nennen, als eben wegen der Zweckmäßigkeit des Baues? Es war nicht bloß das Zierliche, Leichte, Graziöse ihrer Bewegungen, sondern noch etwas mehr, worüber ein guter Reiter und Pferdekenner reden müßte, und wovon wir andern bloß den allgemeinen Eindruck empfinden. Könnte man nicht auch, erwiderte Eckermann, einen Karrengaul schön nennen? Allerdings, sagte Goethe, ein Maler fände an dem stark ausgeprägten Charakter, an dem mächtigen Ausdruck von Knochen, Sehnen und Muskeln eines solchen Tieres wahrscheinlich noch ein weit mannigfaltigeres Spiel von allerlei Schönheiten, als an dem milderen, egaleren Charakter eines zierlichen Reitpferdes. Die Hauptsache ist immer, daß die Rasse rein und der Mensch nicht seine verstümmelnde Hand angelegt hat. Ein Pferd, dem Schweif und Mähne abgeschnitten, ein Hund mit gestutzten Ohren, ein Baum, dem man die mächtigsten Zweige genommen und das übrige kugelförmig geschnitzelt hat, und über alles eine Jungfrau, deren Leib von Jugend auf durch Schnürbrüste verdorben und entstellt worden, alles dieses sind Dinge, von denen sich der gute Geschmack abwendet, und die bloß in dem Schönheits-Katechismus der Philister ihre Stelle haben.

Den Wunsch, das Pferd durch die bildende Kunst darzustellen, äußert Goethe häufig. Am ausführlichsten läßt er sich im Alter von einundachtzig Jahren hierüber aus in dem Aufsatz über die Ornamente und Gemälde aus Pompeji. Es ist dies zugleich das letztemal, daß der gewaltige Geist Gedanken formt, die unsern besonderen Ideenkreis als Reiter und Pferdekenner berühren, Worte, die uns wie ein letzter Wille des Olympiers anmuten, und deren Beherzigung und Erfüllung wir wünschen:

Auch das Pferd, dieses edle Geschöpf, muß in unsern Bildkreis herangezogen werden. Durchdringe sich der Künstler von den geistigen Gebilden, welche die Alten so meisterhaft im Centaurengeschlecht darstellten. Die Pferde machen ein zweites Volk im Kriegs- und Friedenswesen aus. Reitbahn, Wettrennen und Revuen geben dem Künstler genugsam Gelegenheit, Kraft, Macht, Zierlichkeit und Behendigkeit dieses Tieres kennenzulernen.

Wir schließen unsre kurze Betrachtung. Nicht für Goetheforscher, kaum für Goethekenner sind diese Zeilen geschrieben, sondern für fröhliche Reitersleute; und denen sollen sie sagen, daß der größte Deutsche auch solch fröhlicher Reitersmann war. Und wenn sie unsern Goethe nun noch inniger lieb gewinnen und Strahlen seiner ewigen Sonne künftig ihre Reitpfade vergolden, dann Horridoh! — Schwing dich aufs Pferd im taufeuchten Morgen, blick in die ewig junge Welt mit ewig jungen Augen, laß ewig jung dein Herze schlagen, wie's jenem Jüngling im Greisenalter schlug – und lausche auf den Hufschlag deines Rosses: Es formt sich ein Goethesches Lied und umsummt euch beide, und dein Roß wiehert, und du jubelst hell auf: Wir grüßen dich, Goethe!

Laßt mich nur auf meinem Sattel gelten!
Bleibt in euren Hütten, euren Zelten
Und ich reite froh in alle Ferne,
Über meiner Mütze nur die Sterne.

Heinrich von Kleist und Goethe

Von Gertrud Prellwitz (Oberhof im Thüringer Wald)[1])

Auf dem wundervollen Bilde der Freundschaft Goethes und Schillers ruht verehrend das Auge der Welt.

Viel näher verwandt als Schiller ist unserem herrlichen Olympier ein anderer deutscher Dichter; unter allen Sterblichen ihm am nächsten verwandt ist Heinrich von Kleist. Ganz nahe neben dem unerschöpflichen Born der Goetheschen Dichtung entspringt der goldene Quell seiner naiven Dichterkraft. Die Verwandtschaft ihrer seelischen Veranlagung reicht über die bloße gesetzmäßige Ähnlichkeit gleich hoch entwickelter Naturen weit hinaus und ist eine individuelle.

Erschauen wir in der Idee — in der Ewigkeitswelt des reinen Gedankens — ihre Individualitäten nebeneinander, so urteilen wir: Wären diese Beiden Zeitgenossen gewesen, vielleicht gar der eine werdend, als der andere reif und etwas müde war, wie hätte der Jüngere mit inbrünstiger Verehrung dem Alten nahen müssen, wie hätte der Alte sein schönstes Glück darin finden müssen, dem jungen Bruder die Wege frei zu machen zur Betätigung seiner Kraft. Welch ein reiches, menschlich und künstlerisch fruchtbares Aufeinanderwirken hätte zwischen ihnen hin und her spielen müssen!

Wie rätselvoll ist die Wirklichkeit! Sie waren Zeitgenossen, Wolfgang Goethe und Heinrich von Kleist. Der eine war viel jünger und im brausenden Werden, als der andere reif und etwas müde war. Und wohl nahte der Junge dem Alten voll inbrünstiger Verehrung — aber nun, welch ein anderer Verlauf! Die Luft erzittert von heimlicher Reibung, von Spannung und Druck, gewitterhaft. Unruhe und Unsicherheit ist da. Der Alte will fördern, vergreift sich, hemmt und schädigt, wird ungeduldig und ungerecht. Der Junge, der gern dankbar sein möchte, sieht sich enttäuscht, in seinem heiligsten Glauben verletzt, wird heftig, zornig und ungerecht, wird bitter, beißend und höhnend. Der Alte verbirgt nicht mehr eine tiefe grollende Abneigung, die mit der Kraft und Wirklichkeit des Naturereignisses da ist, und gegen die seine edle Natur vorher nur sich gewehrt. Und anstatt durch

[1]) Geschrieben 1910, als Einleitung zu einer geplanten Kleist-Biographie.

die Macht seiner beherrschenden Stellung in der deutschen Dichterwelt dem jungen Bruder emporzuhelfen, wo er Lust gehabt hätte, Herrlichstes zu schaffen nach der Kraft seines Genius, versperrt er durch ungerechtes Verurteilen ihm den Weg, und Heinrich von Kleist geht zugrunde.

O wehe uns Deutschen! Einer der allergrößten unserer Dichter legte Hand an sich selber, weil er verzweifelte — nicht an seinem Schaffen, wohl aber daran, daß ihm inmitten seines Volkes noch Schaffensmöglichkeit werde beschieden sein.

Und das geschah, als Goethe die Herrscherstellung hatte in der Welt der deutschen Poesie!

Und noch über das Grab hinaus folgte Heinrich von Kleist wie ein Fluch die Kraft des ungerechten Goethe-Wortes: „Mir erregte dieser Dichter bei dem reinsten Vorsatz einer aufrichtigen Teilnahme immer Schauder und Abscheu, wie ein von der Natur schön intentionierter Körper, der von einer unheilbaren Krankheit ergriffen wäre." Noch auf hundert Jahre war nun dieses Dichters Bild seinem Volke verzerrt, denn grade die eigenartigsten, kraftvollsten, herrlichsten Äußerungen seines Genius wurden auf dieses Wort hin verkannt.

Wie nun nach hundert Jahren sich die Nebel teilen und die Sonnenkraft dieser Dichtungen durch die schweren Trübungen hindurchbricht, und die Deutschen endlich ihren Dichter erkennen, stehen sie zugleich vor der schmerzlichen Notwendigkeit, sich zu gestehen, daß ihr Herrlicher, ihr Olympier, den sie als Menschen noch mehr fast wie als Dichter verehren, daß Goethe seinen jungen, herrlichen Bruder ungerecht verkannt, bis in den Tod geschädigt hat.

Aber wenn wir die Dinge aus hoher geistiger Schau betrachten lernen, so spüren wir eine tiefe Notwendigkeit, eine lichtvolle Gesetzlichkeit in dem Vorgange.

Denn nicht auf das arme Ziel einer nahen, lieblichen Wirkung für irdische Augen stellt sich der Schritt des Schicksals ein. In großen Dimensionen schreitend, zielt sein Wille auf weitgespannte Harmonien, in denen Erscheinung, Widerspiel und Ergänzung den Reichtum des Daseins zur Entfaltung bringen.

Um die überreichen Möglichkeiten des Daseins auszukosten, stellte Natur die verwandtesten Dichtercharaktere in so verschiedene irdische Lebensbedingungen, daß ihre wirklichen Erscheinungen als Vertreter unvereinbar fremder Welten einander gegenübertreten.

Wolfgang Goethe erschien als das Kind jener südwestlichen deutschen Gaue, in denen in Berührung mit den älteren Kulturvölkern deutsche Kultur am frühesten sich entfaltete. Ein verhältnismäßig altes und reiches Geistesleben war hier reif geworden, zu schönster Harmonie sich zu vollenden. Und er erschien als der begünstigte Nachkomme des politischen Oberhauptes in einem kleinen, alten, wohlgeordneten, partikularistisch sich abschließenden Staatsverbande. Man

ließ ihm mit Eifer jede geistige Ausbildung und Förderung seiner künstlerischen Anlagen zuteil werden, und so wuchs er früh und allmählich und kampflos in seinen poetischen Lebensberuf hinein.

Heinrich von Kleist aber kam als Sohn jenes jungen, norddeutschen Staates, in dem eine neue politische Zukunft des gesamten Vaterlandes, des zersplitterten, unbewußt, zielsicher, schwer ringend sich vorbereitete. Mitten aus den Traditionen eines Geschlechts holte ihn Natur, das bei der gewaltigen staatbildenden Schmiedearbeit jenes Gaues einen Hauptanteil geleistet, — es hatte den preußischen Königen allein sechzehn Generäle gestellt! — und das ganz fraglos alle seine Söhne dem militärischen Beruf zuführte, und langsam und in schwerem Kampfe mußte sich nun seine tiefe, gründliche norddeutsche Natur erst zu dem eigenen, dem viel geistigeren Beruf hindurchringen.

Und es hat für Wolfgang Goethe, durch ein ganzes Leben hindurch, Natur alle die Schwierigkeiten, die dem genialen Menschen so reichlich auf seinem Wege wachsen, mit besonderer Sorgfalt hinweggeräumt. In den gefährlichen Krisen der Frühzeit, wenn der erwachende Genius sich stürmisch aufmacht, die Werte alle umzuwerten — und an die menschliche Tradition anrennt, die die Erziehung gab: als es in des jungen Wolfgang Seele so „entsetzlich durcheinander ging", hatte er Herder zum Führer! gewann er Geister wie Merck zum künstlerischen Gewissen und objektiven Spiegel dessen, was er schuf. Die schmerzende innere Einsamkeit des genialen Menschen, unter der seine zarte Natur schwer zu leiden veranlagt war, hat er nur zu kleinerem Teil zu erfahren brauchen. Er hatte eine Mutter, die ihn verstand! Er hatte eine Freundin, die ihn erlebte! Und als er in reifen Jahren den Abstand zwischen sich und den übrigen Menschen voll begriff, was dem Genius immer Leiden ist, da trat ihm Schiller entgegen und schenkte ihm das Wunder seiner Freundschaft! Die aufreibenden Nöte des Lebenskampfes aber, die dem Dichter durch die schiefe soziale Lage entstehen, in der sich alles originale Schaffen bei uns befindet, wurden ihm völlig erspart. Natur, die es sonst in keiner Weise liebt, ihre Genies aus den Häusern der Reichen zu holen, machte bei ihm eine Ausnahme. Ein ungeheurer Schutz für ihn! So wurde ihm die dornenvolle Bahn von Künstlers Erdewallen durch die Sorgfalt der Natur, soweit es nur irgend in den Möglichkeiten lag, erleichtert.

Und umgekehrt hat Natur alle Schwierigkeiten und Hemmnisse, die nur erdenklich sind, in Heinrich von Kleists Weg getürmt.

Unheilverheißender, vernichtungdrohender nicht konnte für ihn die Konstellation der mächtig einwirkenden Lebensbedingungen sein, als für den Jüngling die gefährliche poetische Entwicklungskrisis kam, als durch das feste Fundament des irdisch-intellektuellen Bewußtseins der Schaffensgeist sich Bahn brach.

Und daß er dennoch durch all diese Fährnisse hindurch zu einem gesunden, harmonischen Schaffen heranreifte — nur ein ganz unge-

wöhnliches Maß von Gesundheit in diesem Menschen hat ihm dazu hinanhelfen können.

Keinen Führer hat er, keinen Freund, der seine geistigen Dimensionen hätte ermessen können, der ihm mit kritischem Rat in seine Notwendigkeiten hätte folgen können. Menschlich viel geliebt, muß er doch als Schaffender, der Austauschbedürftige, in völliger geistiger Einsamkeit sein Leben verbringen, und er lernt sie ertragen. Auch die unendlich befeuernde Kraft, die der Widerhall in freudig aufnehmenden Seelen, die der dankbare Beifall seines Volkes dem Dichter bedeutet, er hat sie gänzlich entbehren müssen. Entbehren müssen auch die gewaltig mitschaffende Kraft, die dem Dramatiker die letzte Verwirklichung seines Kunstwerks, die Bühnendarstellung, gewährt. Die Familie verkennt, mißachtet ihn. Und auch das Weib, das der dem Mysterium des Menschlichen in seinem naiven, keuschen und strengen Gefühl so nah vertraute Dichter für sich forderte und das er in immer neuen Variationen in seinen Dichtungen aus sich heraus stellte, so wie es mit wunderbarer Klarheit in seinem Inneren lebte — er hat es sich immer nur erdichten können. So verging sein Leben in herber Einsamkeit, soviel er auch geliebt wurde, so innig er auch liebte. Und schließlich wurde der Widerspruch, der zwischen der Forderung der genialen Natur besteht, immer nur das Eigene, immer das Höchste zu leisten, müsse es dann auch von der Mitwelt unerkannt bleiben, und dem blöden Brauch unserer heutigen sozialen Welt, auch die Genieproduktion in die Konkurrenz des Marktes zu stellen — dieser ungeheure, lächerliche und ach! tragische Widerspruch wurde für Heinrich von Kleist verhängnisvoller als für irgendeinen andern. Um der weitausgreifenden kühnen Selbständigkeit seines Schaffens willen, und um seiner Mittellosigkeit willen, bei vornehmer Abstammung! So hing sich an den kühnen Flug seiner Dichtungen die soziale Not als allerschwerste Last. Zuletzt aber noch mußte er, der Sohn des alten Kriegeradels, dem Liebe und Hingabe an das Vaterland als Lebenselement im Blute wohnten, das jammervollste Schicksal Preußens, Deutschlands, in tieffühlender Dichterseele ertragen. Wahrlich, alle Plagen, alle Erdenlasten, die dem Genius den Lauf erschweren, hat Natur, die wissende Göttin, streng und unerbittlich auf Heinrich von Kleists Schultern gewälzt.

Goethe hätte diese Leiden nicht ertragen. Er hätte keine gesunde Entfaltung dabei gewinnen können. Der großen Leidensfähigkeit seiner zarten, reichen Seele entspricht nicht eine ebenso große Kraft des Widerstandes, des Darüberhinaussteigens. Große Leiden wurden ihm nicht tragisch, sondern schrecklich.

Mitten im Leiden die ewige Daseinslust zu feiern, diese erhabene Kraft kennt er freilich wohl — aber er scheut sich doch vor dem Erlebnis davon. Früh geht er solchen seiner Dichtungen, die einen unglücklichen Ausgang zu nehmen drohen, aus dem Wege. Und

bei seinen reifsten Werken bricht er noch spät die Spitze der Tragik ab.

Goethe versagt dem großen Leiden des Lebens seinen sittlichen Willen. Das tut er aus Selbstbewahrung. Denn er ist bei sehr leichtbeweglicher Seele seiner innersten Kraft, auszuheilen und zu überwinden, so sicher nicht. An potentieller Gesundheit, das heißt: der Fähigkeit, sich immer wieder ins Gleichgewicht der inneren Kräfte zu rücken, besaß Kleist viel mehr als Goethe.

Es ist gar keine Frage für den, der die Lebensäußerungen Goethes mit Aufmerksamkeit beobachtet, daß er unter den Lebensbedingungen Kleists kein Werk von der Klarheit und Heiterkeit des 'Prinzen von Homburg' hätte schaffen können.

Nun diente Wolfgang Goethe, so wie er war, der schaffenden Natur, um Herrlichstes vor das Auge der Menschen zu stellen. Sie entfaltete in ihm das edle Bild der Harmonie ruhig und gleichmäßig entwickelter Menschlichkeit. Sie tat es, indem sie die großen, leidenbereitenden Hindernisse ihm sorgend aus dem Wege räumte.

Kleist aber, was sollte uns Heinrich von Kleist? Verkörpern sollte sich in ihm des jungen, werdenden, des neu sich gebärenden Deutschlands Spannkraft!

Wenn Goethe beschreibt, wie der Genius, der Felsenstrom, von seinen unsichtbaren, einsamen Quellen auf Bergeshöhn zu herrlichstem Schaffen in der Ebene drunten mächtigwerdend hinbraust, so läßt er ihn nicht durch Felsen brechen! „Schlangenwandelnd" sagt Goethe. Sie lassen sich alle umgehen, seine Berge! Und er wurde reich an Kraft, und trug seine Brüder, seine Schätze, seine Kinder dem erwartenden Erzeuger freudebrausend an das Herz!

Den einen Bruder freilich nicht. Dessen einsame Kraft brauste durch ferne, fremde Regionen, und es gab keine Verständigung auf Erden, herüber und hinüber. Dem türmten sich Berge auf dem Wege, die durchbrochen, versetzt werden mußten! Der schreckte nicht zurück! Dieser Dichter führte seine Gestalten bis in die tiefsten Leiden, seine Wirkungen bis auf die kühnsten Gipfelhöhen weltüberwindender Tragik. Dessen unerschrockene Seele spielte mit sonnigem Humor über den düstersten Abgründen des Leidens. Aus der Verwesung Reiche lockte er gern Blumen der Schönheit hervor, und Grauen des Schicksals, und rohe Kraft schlichter, starker Urgefühle zu leuchtender Schönheit zu verklären, ist seiner weitgespannten Seele jauchzende Lust!

Jeder großen Aufgabe, jedem großen Leiden ist sein sittlicher Wille bereit. Unverwirrbare Wahrhaftigkeit des Gefühls, bis zum äußersten gehende Konsequenz des Gedankens, unbeirrbar aufs Ziel gerichteter, straff gespannter Wille, das ist Heinrich von Kleists Individualitätsrune. Und diesem Menschen, was sollte Natur ihm anderes bereiten, als Leiden, Leiden, Leiden? Auf daß das Herrlichste seiner Natur entfaltet werde, geläutert, gestählt, bewährt, verherrlicht! Auf daß

er in unserem werdenden Volke dastehe als eine unendliche Forderung! Und als Kraft der Erfüllung! Es ist ein anderes um ein Volk — ob solche Worte wie diese Kleist-Worte darin gesprochen worden sind oder nicht: „Türme das Gefühl, das in deiner Brust lebt, wie einen Felsen empor: halte dich daran und wanke nicht, und wenn Erde und Himmel unter dir und über dir zugrunde gingen!“

— ob Gestalten darin leben von so geschlossenem sittlichem Mut, von so bewußter sittlicher Energie wie dieser Hermann der Cherusker, der mit der Sonnenkraft seines Gemütes, wenn die vielfältig wogenden und widerstreitenden Vorstellungen und Leidenschaften das heilige Ziel zu verdunkeln drohen, jede Trübung zerstreut: „Verwirre mein Gefühl mir nicht!“

— ob solch eine Forderung innigsten Vertrauens, im tiefsten Inneren gegründeten, jeder Versuchung trotzenden Vertrauens zu dem, was man als echt erkannt, herantritt an unser Innenleben, wie in der Novelle 'Die Verlobung auf St. Domingo' die arme Toni es fordert oder ihre glücklichere Schwester, das liebliche Evchen im 'Zerbrochnen Krug'.

Ein anderes ist es um eines Volkes Zukunft, ob seine heranwachsenden Geschlechter solche Worte, solche Gemütsart finden in der Lebensluft, die sie atmen, die sie bildet.

Es ist uns aus der Seele dieses ringenden Menschen eine Überwinderkraft erwachsen, die sich unserem Volk in kommenden Leiden noch bewähren wird. Es ist aus der Wahrhaftigkeit seines Gefühls und der Redlichkeit seines Denkens ein Licht aufgegangen, das noch manchem, der in der Wirrnis der fremden irdischen Einflüsse bange das Ewige in der eigenen Brust zu behaupten, zu entdecken trachtet, wunderbar den Weg weist.

Ich sprach von Kleists großer Verwandtschaft mit Goethe. Ich halte die Behauptung aufrecht, und muß ihr doch eine gegensätzliche als Ergänzung hinzufügen: Mit Kleist tritt eine neue Seelenrasse in Erscheinung; eine Rasse, die mit unendlicher Forderung an sich und an die Welt in die Zukunft hinausdeutet. (Hier scheint mir auch das Geheimnis davon zu liegen, weshalb Kleist heute entdeckt wurde. Es gibt heute unter uns Menschen, die zu Kleist gehörig sind, der Seelenrasse nach; die ihn unmittelbar verstehen und die mit ihrem Jubel die andern mitgerissen haben.)

Goethe ist uns edle Erfüllung; Kleist steht als neue Forderung vor uns.

Es konnte aber der Segen, den Heinrich von Kleist uns bringt, nur Ereignis werden in einem Volk, dem die tiefe Herrlichkeit des Goethe-Wesens in seligem Anschauen inneres Besitztum geworden ist.

Und so wollte es der ewige Schaffensgeist! Zu diesem Ende fügte er tiefverwandten Genien ihre irdischen Bedingungen so verschieden

— ob dann auch der alternde Eine den jungen Bruder im brausenden Werden nicht verstehen, nicht ertragen konnte, sondern in geistiger Notwehr ihm vernichtendes Unrecht tat. Hat er ihm doch auch mit diesem Unrecht nach der Idee seines Lebens gedient!

Und wenn späteren Geschlechtern nun das Schmerzliche der Erscheinung endlich ins Bewußtsein tritt, und sie anheben zu fragen und anzuklagen — so schaut der schaffende Menschheitsgeist in seiner lichten Sphäre ein tiefversöhntes Ineinanderwirken unsterblicher Geister — und lächelt.

Hebbel und Grillparzer in ihren Theorien

Von Abraham Suhl (Zürich)

Hebbel und Grillparzer lebten lange Zeit zusammen in Wien. Trotzdem sind sie nicht in nähere Beziehungen zueinander getreten. Sie hatten gar zu viel aneinander auszusetzen. Von Grillparzer kann man wohl einfach sagen, daß er Hebbel ablehnte. Nicht so klar ist das Verhältnis Hebbels zu seinem älteren Konkurrenten. Die Bemerkungen darüber in Briefen und Tagebüchern sind schwankend, z. T. widerspruchsvoll; Nebenbuhlerschaft und Klatsch spielen hinein; im ganzen ist sicher, daß Hebbel an Grillparzers Kunst gar vieles ungenügend fand.

Interessant ist nun aber, was sie aneinander aussetzen. Grillparzer schreibt z. B. (18, 104 [1]): „Friedrich Hebbel. In jedem Dichter ist ein Denker und ein Künstler. Hebbel ist der denkenden Aufgabe vollkommen gewachsen, der künstlerischen aber gar nicht. Oder mit anderen Worten: Der Gedanke macht sich bei ihm nicht im Eindruck geltend, sondern in der Reflexion."

So prinzipiell ist Hebbels Kritik nicht. Aber es ist fast nicht weniger charakteristisch, wenn er (Brief an Elise Lensing) sich z. B. an den beiden ersten Akten des ‘Ottokar’ begeistert, an den drei letzten bedeutend ernüchtert. Jene ersten zwei Akte bringen, was Hebbel selbst erstrebt: eine wuchtige Handlung, Schlag auf Schlag, und einen „maßlosen", einseitigen, mächtigen Charakter. Nun aber, wenn dieser Charakter umbricht, das Drama in das Innere einer Seele sein Schwergewicht verlegt, wenn für Grillparzer wohl erst das eigentlich Tragische zutiefst beginnt, da folgt Hebbel nicht mehr.

Man ist nun vielleicht rasch geneigt, sich damit zufrieden zu geben, den Gegensatz zwischen den beiden Dichtern aus der Eigenart einer jeden Persönlichkeit heraus zu verstehen und beide subjektiv im Recht zu finden. Aber, wie schon der oben gebrachte Ausspruch Grillparzers andeutet, der Unterschied zwischen ihnen hat eine prinzipielle Note. Man kann sich nicht immer für Hebbel und Grillparzer entscheiden, sondern sehr oft kann es nur heißen: Hebbel oder Grillparzer. Die

[1]) Sämtliche Werke (20 Bände, Stuttgart [1892]).

Voraussetzungen für solche Entscheidung sind aber notwendig mit der Klärung von Kunstansichten überhaupt verbunden. Unser besonderer Fall ist nur ein anschauliches und interessantes Beispiel einer allgemeinen Frage. Es wird sich also bei der folgenden Betrachtung jenes prinzipiellen Unterschiedes, wie er sich in den Theorien beider Dichter zeigt, erst einmal nicht darum handeln können, eine Zusammenstellung, eine Darstellung dieser Theorien zu geben, die überaus große Menge von Aussprüchen im einzelnen zu untersuchen, chronologische Wandlungen aufzuweisen, scheinbare und wirkliche Widersprüche überall aufzulösen und zu erklären — sondern die Aufgabe wird sein, aus der ganzen Masse dieser Aussprüche für jeden Dichter das Charakteristische herauszulösen, um es unter einem prinzipiellen Gesichtswinkel gegeneinanderhalten und über seine Bedeutung entscheiden zu können, wozu eben gleichzeitig die Gründe und Richtlinien unserer Entscheidung jedesmal mitentwickelt werden müssen. Hierbei wieder wird es naheliegen, gewisse Theorien, die sich besonders um Hebbel gebildet haben, auf ihre Stichhaltigkeit zu prüfen und auch in dieser Hinsicht klare Stellung zu beziehen. Bei der ganzen Auseinandersetzung entrollt sich eines der interessantesten Vergleichskapitel zwischen Hebbel und Grillparzer, und sie sollte insofern die Voraussetzung, das bedeutsame Vorgefecht für das entscheidende Treffen einer vergleichenden Untersuchung und Wertung der Werke beider bilden, als sie geeignet ist, den Nebel von Argumenten und Gegenargumenten, die aus den Theorien der Dichter gezogen werden, einmal zu zerreißen, auf entscheidende Punkte aufmerksam zu machen und einige prinzipielle Richtlinien für eine nachfolgende Wertung sicherzustellen.

I. Aufgabe der Kunst.

Der entscheidende Ausgangspunkt aller Kunsttheorie wird immer die Frage nach der Aufgabe der Kunst sein. Denn je nachdem, was man als Ziel setzt, wird sich auch alles andere, als Mittel, bestimmen. Bei allen Urteilen, allen Forderungen liegt, ausgesprochen oder öfter unausgesprochen, eine Entscheidung über diese Frage zugrunde. Und wenn zwei vor einem Gemälde verschiedener Meinung sind, der eine etwa entzückt ist, wie „großartig naturgetreu" der Stier gemalt sei, der andere eine „langweilige Naturgetreuheit" zugibt, aber „Gefühl in der Form" sucht, so liegt das offenber nicht so an der Subjektivität des Eindrucks, als vielmehr an einer verschiedenen Auffassung des Kunstziels. So kommt unwillkürlich die Frage nach der Aufgabe der Kunst in den Mittelpunkt jeder Kunstbetrachtung zu stehen. Natürlich auch bei Hebbel und Grillparzer — und zwar hier vorerst mit einem messenden Seitenblick nach der Philosophie.

a) Hebbel erkennt: „Kunst und Philosophie haben dieselbe Aufgabe, aber sie suchen sie auf verschiedene Weise zu lösen." Die Phi=

losophie sei zwar dem Mittelpunkt allen Weltenproblems sehr nahe gerückt, sagt er, aber ihr sei der Sprung in das mysteriöse Zentrum selbst noch nicht gelungen: sie habe die innere Notwendigkeit der Vereinzelung, die Ursache des Dualismus, noch nicht erklärt; aber wenn sie das auch getan hätte, sei das Drama nicht überflüssig, es sei die realisierte Philosophie. Wir sehen also: die Aufgabe der Philosophie, und so wohl auch der Kunst, soll die Erklärung der Notwendigkeit der Vereinzelung sein. Der Weg der Kunst soll aber ein anderer sein: sie ist realisierte Philosophie, etwa so: die nackte Idee hat eine Realisation, das ist die Welt; die Philosophie reproduziert diese nackte Idee, die Realisation dieser Reproduktion ist die Kunst; das Drama ist ein Analogon zur Welt. Ist nun die Aufgabe der Philosophie sowohl als „Reproduktion der nackten Weltidee", wie auch als „Erklärung der Notwendigkeit der Vereinzelung" bestimmt, so müßte beides wenigstens so weit identisch sein, daß „Idee" das in sich faßt, woraus die innere Notwendigkeit der Vereinzelung fließt, die Ursache des Dualismus, und die Welt ist die Realisierung dieser Vereinzelung, die Ursache in Wirkung. Wie nun die Philosophie die Ursache selbst, so decke die Kunst diese Ursache wirkend auf.

Das also scheint die Aufgabe der Kunst nach Hebbel, und insofern ist sie realisierte Philosophie.

Hebbel faßt aber seine Unterscheidung zwischen Philosophie und Kunst auch so: die Philosophie habe die Idee unmittelbar zu erfassen, während die Kunst sich bescheide, alles, was ihr in der Erscheinungswelt widerspricht, zu vernichten. Auch hier ist offenbar das Unterschiedliche, daß die Kunst die „Idee" wirkend gestaltet; und zwar wird hier angedeutet wie: „alles, was ihr in der Erscheinungswelt widerspricht, zu vernichten." Nun sagt Hebbel jedoch: dadurch werde der Dualismus aufgelöst. Daraus aber geht hervor, daß hier „Idee" nicht im oben gemeinten Sinne (die Ursache des Dualismus fassend) verstanden sein kann. Denn das vernichten, was der Ursache des Dualismus widerspricht, kann nicht bedeuten: den Dualismus vernichten. Offenbar ist hier „Idee" einfach platonisch als Urbild verstanden. Und die Welt ist die Realisierung dieses Urbildes insofern, als sie eine der ungezählten Möglichkeiten seines In-Erscheinung-Tretens verwirklicht darstellt; der Dualismus aber ist der Zwiespalt zwischen Urbild und Erscheinung, also nicht einer in, sondern gegenüber der Idee. Nun allerdings ist auch der Dualismus vernichtet, wenn „in der Erscheinungswelt vernichtet wird, was der Idee widerspricht". Während also die Philosophie die Idee in völliger Abstraktion von ihrer Erscheinung erfassen soll, hat die Kunst sie in den Erscheinungen wirkend zu zeigen, indem sie darstellt, wie alles, was der Idee in der Erscheinungswelt widerspricht — und das ist ja das die Erscheinung charakterisierende Individuelle — zugrunde geht.

Oben gelangten wir zu dem Ergebnis: die Kunst habe zu zeigen, wie die Ursache der Vereinzelung wirkend wird, also wie das Individuelle hervortritt; hier: sie habe darzustellen, wie es zugrunde geht. Beides soll nach Hebbel offenbar zusammengehen: das Drama hat zu verkörpern, wie in der Welt das Individuelle hervortreten und zugrunde gehen muß ('Mein Wort über das Drama.' Vorwort zur 'Maria Magdalena').[1])

b) Grillparzer ist der Ansicht: die Philosophie sei eine Art Wissenschaft; wenn sie logisch und wahr das Welträtsel lösen könnte (und man fühlt, daß er es nicht glaubt), würde die Kunst überwunden, nur noch Spielerei sein. Aber in Wirklichkeit habe bisher der klare wissenschaftliche Geist erst die untersten Sprossen der Leiter erklommen, und weiter hinauf ragen die Stangen sprossenlos in den Himmel; da setze die Kunst ein, nur sie könne uns eine Anschauung der Welt bringen, die allerdings reine Phantasie ist; vielleicht einmal ganz kindisch erscheinen wird, wenn die Philosophie die Tatsächlichkeit enthüllt; aber bis dahin ist die unmittelbare Anschauung des Alls durch das empfindende Gemüt der einzige Weg, sich Antwort zu verschaffen auf die unabweisbare Frage nach den letzten Dingen (15, 11. 61).

Was Grillparzer für die Aufgabe der Kunst hält, läßt sich sichtlich nicht so ganz präzis abnehmen. Nur eins ist deutlich: daß er die Kunst nicht auf die Wirklichkeit bezieht, sondern ihre Aufgabe darin bestehen läßt, rein in der Phantasie, in der unmittelbaren Anschauung des empfindenden Gemütes ein Weltbild zu formen.

II. Schlüsse auf die Künstler.

Wir sehen hierin einen grundlegenden Gegensatz zwischen Hebbels und Grillparzers Theorie, der für beide charakteristisch ist.

Grillparzer, scheinbar bescheiden, weicht der Rivalität zwischen Kunst und Philosophie aus, indem er gar keinen Anspruch darauf macht, daß das Drama wirklich das Rätsel der Wirklichkeit enthülle — was er offenbar, wie Hebbel, für die Aufgabe der Philosophie hält —, weicht dieser Rivalität ferner dadurch aus, daß er die Philosophie einfach für noch unzulänglich erklärt, und befreit sich so von aller Rücksicht auf die Wirklichkeit und auf das Denken. Grillparzer, dem anscheinend Kants „Philosophie der Bescheidenheit", wie er sie nennt, als eine gefällt, „die, gerade weil sie dem Denken seine Grenzen setzt, der Ahnung und Empfindung möglich mache, die leer gewordenen Räume als Religion und Kunst auszufüllen". Grillparzer ist mit seiner Ansicht subjektiv ganz berechtigt, denn ihm

[1]) Auf die sichtliche Inkongruenz der Definitionen gehe ich nicht ein. Uns interessiert nicht das einzelne Resultat, sondern die prinzipielle Richtung dieses Kunstdenkens.

gibt das Denken eben nicht die Möglichkeit, zum letzten Begreifen zu kommen. Ihm ist die Dichtkunst, wie er sagt: Philosophie und Physik, Geschichte und Rechtslehre, Liebe und Neigung, Denken und Fühlen (Briefe und Tagebücher 2, 122).

Und, was uns an diesen Ansichten eben interessiert, sie können den Dichter nur zur völligen Selbständigkeit leiten. Das aber ist das Grunderfordernis wahrer Kunst.

Anders Hebbel. Scheinbar selbstherrlich, wie seine Natur sonst, findet er in Philosophie und Kunst ebenbürtige Rivalen, aber noch mehr: Rivalen, die einander nie ausstechen können, sondern, wie er sogar sagt, einander nötig haben (Vorwort zur 'Maria Magdalena'). Ebendiese Ansicht aber verleitet ihn, die Kunst vom Standpunkte der Philosophie rechtfertigen zu wollen, und zwar der Philosophie, wie er sie versteht! Wie er nun die Philosophie auf die Erklärung der Wirklichkeit richtet — nämlich die Erklärung der Notwendigkeit der Vereinzelung z. B., in unserer wirklichen Welt doch — so bezieht er auch die Kunst auf die Wirklichkeit. Er gibt ihr eine handgreifliche, ich möchte sagen wissenschaftliche Aufgabe. Und diese Theorie kann sichtlich zu nichts eher verleiten als zu einer Unselbständigkeit des Dichters (der ja rein mit Gefühlen zu arbeiten hat und auf eine ganz andre Wirklichkeit als die der relativen Welt gerichtet ist) gegenüber der tatsächlichen Wirklichkeit und der Philosophie. D. h. letzten Endes würde durch eine solche Theorie die souveräne Kunst zu etwas Demonstrierendem erniedrigt und von ihrem wahren Ziele abgelenkt.

Zwar haben wir oben den Begriff „realisierte Philosophie" in einem Sinne entwickeln können, der Hebbel rechtfertigt, wenn er den Vorwürfen verächtlich entgegentritt, die aus diesem Begriffe Anlaß nehmen, zu sagen, Hebbels Theorie schreibe der Kunst vor, Demonstrationspuppen für die jeweilige Philosophie zu schaffen; man könnte ihm ebensogut vorwerfen, seine Theorie schreibe der Welt vor, eine Demonstration für die Weltidee zu sein; Hebbel meint ja gar nicht nur zu sagen: die Kunst solle so sein, sondern er glaubt, daß sie schon von selber und unabhängig so ist und sein muß.

So meinen wir also auch nicht, direkt aus Hebbels Theorie zu folgern, sie müsse zum Demonstrieren und zur Unselbständigkeit führen, sondern wir schließen nur indirekt als Möglichkeit, daß eine solche Theorie, die das Kunstwerk auf Erklärung der Wirklichkeit bezieht (und zwar mit einer fast präzisen Angabe, was im besonderen nachzuweisen sei), einen Dichter verleiten könne, auf eine nicht dichterisch erst zu erringende, sondern schon gedanklich fixierte „Weltanschauung" hinzuarbeiten, wo dann allerdings das Werk letzten Endes nur Demonstration und als Kunstwerk unwahr wäre.

Vor dieser Möglichkeit müßte seine Theorie wenigstens Grillparzer schützen, der sich dahin äußert, „daß, da metaphysische und

religiöse Ideen wandelbar sind, der Charakter des Schönen aber ein unwandelbarer, sich die Kunst auf etwas Festeres gründen müsse, als metaphysische und religiöse Ideen sind, auf den Menschen und die Natur nämlich" (16, 31); in welcher (schiefen) Formulierung uns immer wieder die souveräne Selbständigkeit illustriert ist.

III. Sinn und Bedeutung der Souveränität der Kunst.

Worin liegt nun die behauptete Bedeutung dieser Selbständigkeit? Worin liegt der Fehler, wenn auf eine „schon gedanklich fixierte Weltanschauung" hingearbeitet wird? Sagen doch viele (und bauen ihre ganze Kunstansicht darauf), daß es gerade die Aufgabe des Dichters sei, eine Weltanschauung darzustellen, und daß der Dichter „seine Weltanschauung ins Werk lege"!

Bevor ich darauf antworte, möchte ich auf die Auffassung der Philosophie hinweisen, die sowohl Hebbel als auch Grillparzer zu haben scheinen. Sie reden beide von der Aufgabe der Philosophie in einem Sinne, der sie veranlaßt, sich zu überlegen, ob die Kunst noch Berechtigung habe, wenn die Philosophie die „Aufgabe gelöst" hat. Und dabei präzisiert Hebbel diese Aufgabe auch, z. B. dahin, die Notwendigkeit der Vereinzelung zu erklären. Das wäre nun, sagen wir, eine Art wissenschaftlicher Aufgabe. Und es wäre nicht einzusehen, warum in dem Moment, wo sie gelöst wäre, noch immer neue philosophische Systeme geschaffen würden. Die Lösung des Problems wäre nun einmal da, und die Welt müßte beruhigt sein. Nichts wäre lächerlicher als diese Ansicht, die das ewige Problem in der Art einer Rechenaufgabe faßt.

Ob nun wirklich die Aufgabe der Philosophie so beschaffen ist, haben wir hier nicht weiter zu behandeln. Hingegen wollen wir feststellen, daß die Aufgabe der Kunst sicherlich nicht von dieser Art ist, wie zum mindesten Hebbel es in Analogie zur Philosophie aufzustellen scheint.

In der Wissenschaft, die sich auf die Feststellung der Tatsächlichkeiten unseres relativen Lebens bezieht, und deren Einzelwahrheiten etwas für jeden Erlernbares und für jeden Fixiertes darstellen, wäre es allerdings sehr töricht, eine einmal gefundene Tatsache immer wieder neu untersuchen und auffinden zu wollen. Dagegen haben wir in der Kunst den Fall so, daß jedes Werk einen Weg nur fixiert, auf dem jeder, der ihn nachschreiten kann, sich selbst das Resultat erst erringen muß. Die Kunst ist etwas Nicht-Erlernbares, Intuitives, ihr Ziel ist über die Sphäre der Relativitäten erhoben und läßt sich eben nicht fixieren. Sie faßt eine ewige „Aufgabe", die sich jeder selbst „lösen" muß. Das ist kein Rechenexempel, dessen Resultat man überliefern kann.

Nehmen wir nun an, daß auch die Aufgabe der Philosophie gleicher Art wie die der Kunst ist, so zeigt sich, daß keins dem anderen die

„Lösung“ der „Aufgabe“ vorwegnehmen kann. Die da in Werten des Gefühls zur höchsten Vernunft kommen, werden in Kunstwerken — und nur in ihnen sich hinaufschwingen, und die, denen die Abstraktionen des Verstandes naheliegen, werden in der Philosophie zum höchsten Begreifen kommen.

Wer aber, entgegen unserer Meinung, findet, daß die Philosophie eine anders (wissenschaftlich) geartete Aufgabe hat, der kann erst recht nicht glauben, daß eins dem anderen die „Lösung“ wegnehmen könne.

Daß aber ferner auch ein Kunstwerk das andere nicht überflüssig machen kann, folgt ebenfalls aus seiner Auffassung als Weg. Entsprechend der unendlichen Möglichkeit von Modulationen der einem jeden am meisten angepaßten Abstraktionen, die im letzten wohl bei jedem Individuum variieren, werden die Menschen auf immer neuen Wegen dem einen Ziel zustreben und müssen es auch. Darin liegt also die unendliche Berechtigung und Notwendigkeit immer neuer Kunstwerke und der Grund ihrer unaufhörlichen Erzeugung. Jahrtausende hinter uns, Jahrtausende vor uns sind sich darin gleich. „Fortschritt“, „Aufgabe“, „Lösung“ sind ja nur kleine, allzumenschliche Begriffe. Und dieses Erhobensein ist nicht eine Eroberung ein für allemal, sondern will unaufhörlich und von den verschiedensten Seiten errungen sein. Es ist ein Kampf in Permanenz, der nicht nur irgendeine Teil-Erkenntnis bringen, sondern den ganzen Menschen formen soll.

Weil nun aber jeder Mensch aus seinen Organen, aus *seinen* Möglichkeiten, aus den ihm am nächsten liegenden Abstraktionen sich zum Ziel erheben muß, muß jedes Werk als ein System besonders gearteter Abstraktionen vollkommen sein, in sich selbst Anfang und Ende tragen, muß der Weg sein, den ein Mensch in seinen besonderen Abstraktionen zur Lösung ging. Er darf und kann keine Lösung voraussetzen, die für ihn ja gar nicht gilt, die zu erzielen ja überhaupt der Sinn seines Werkes erst ist. Da liegt der Fehler, wenn auf eine schon gedanklich fixierte „Weltanschauung“ hingearbeitet wird. Soll also z. B. eine Dichtung zum Ziel führen — und nur dann ist sie ja eine wahre Dichtung — so muß sie rein auf den *Gefühlswerten*, aus *dichterischen Abstraktionen* aufgebaut sein. *Darin* liegt die behauptete Bedeutung der Selbständigkeit des Dichters. Er darf nur rein dichterische Wege verfolgen, weil es eben seine Eigenart und Möglichkeit ist, auf dichterischem Wege das zu erreichen, was der Philosoph auf philosophischem (nach meiner Auffassung von einer überwissenschaftlichen, aufs Absolute gehenden Philosophie).

Anmerkung. Allerdings heißt das nicht, daß Gedanken nun ganz ausgeschlossen sind. Nur sind sie nicht *Ziel*. Grillparzer sagt: metaphysische Ideen seien wandelbar, und der Dichter dürfe sich nur auf den Boden allgemein menschlicher Anschauungen stellen, da ihn nur ihre *subjektive* und nicht ihre *objektive* Berechtigung angehe; und er berührt damit die grundlegende Tatsache, daß der Dichter, der mit Gefühlswerten arbeitet, auch Ideen, Urteile —

und Vorurteile — zwar gebrauchen kann, aber nur insofern, als gewisse Gefühle unter ihrer Marke kursieren, daß sie selbst aber ihm, als Künstler, gleichgültig sind oder doch sein können. Er hat sie nicht zu demonstrieren oder zurechtzusetzen, sondern hebt sie schließlich gleicherweise, als relativ auf; ja sogar dort, wo er scheinbar eine Idee an die Spitze stellt, bedeutet sie, sofern er nur wirklich dichterisch verfährt, nichts mehr und nichts weniger als ein Sujet, anregenden Stoff, Mittel. Im besten Falle entsteht ein besonderer Stil.

Hat man dies eingesehen, so versteht man auch, daß ein Untersuchen des Kunstwerks auf die „großen und notwendigen Ideen" (Hebbel und sein Kreis) am Wesentlichen ganz vorbeigeht. Ideen sind wohlfeil, sagt Grillparzer, und die Kunst mache das Gestalten aus (15, 27. 33. 36. 18, 137). Das ist aber nicht etwa die Anschauung eines „Technikers". Nein, das weist darauf hin, daß eben die „Ideen" dem Dichter nicht Ziel, sondern Sujet höchstens sind, also gar nicht das Wesentliche. Dies liegt im „Gestalten", d. h. im Dichten, im Schreiten auf dem Wege gefühlsmäßiger Abstraktionen zum wahren Ziel, das nur so erreichbar ist.

Insbesondere läßt sich nun aber weiter sagen, daß auch gedanklich sich eine Weltanschauung, wie wir sie verstehen, nämlich nicht als totes Wissen, sondern als Erleben und Erhobensein zum Schauen sub specie aeternitatis, worin das Glück liegt, nicht „fixieren" läßt, da sie ja erst aus den mehr symbolisch zu nehmenden Einzelbegriffen aufwächst. Eine solche gedankliche Fixierung kann nur einen bloßen Begriff treffen, also etwas, das nur ein Mittel zum Ziel sein könnte. Und ein Werk auf eine „fixierte Weltanschauung" beziehen, heißt somit, statt zum Ziel, auf ein Einzelnes, Wertloses, Relatives hinarbeiten. Darum ist jedes auf eine schon „gedanklich fixierte Weltanschauung" hinarbeitende Kunstwerk von vornherein wertlos.

Ferner „legt" der Dichter, der eben entwickelten Anschauung zufolge, nicht „seine Weltanschauung in sein Werk", wie eine gewisse Ideologie zu sagen pflegt, sondern das Werk ist das Ringen um sie und das Erringen derselben. Und wie Hebbel selbst in einer Kritik eines an Schiller gerichteten Körner-Briefes so richtig bemerkt: der Maler würde nie den Pinsel ergreifen, wenn die Göttin, die er in den Wolken sieht, vor ihm schon alle Schleier abgeworfen hätte, erst durchs Malen erobere er sie sich! — d. h. nicht aus Weltanschauung, sondern aus Sehnsucht, Ahnung zur Weltanschauung schafft der Künstler, das Gestalten ist zugleich erst das Erringen!

Zu unserer Darlegung zurückkehrend, daß Hebbels und Grillparzers Theorien über die Aufgabe der Kunst uns zwar beide an und für sich unrichtig erscheinen, wir aber aus ihnen eine verschiedene Wirkung auf den Dichter vermuten können, nämlich, daß die Grillparzers nur dessen Selbständigkeit als Dichter unterstützen, die Hebbels ihn zur dichterischen Unselbständigkeit, zum Hinarbeiten auf eine schon gedanklich fixierte „Weltanschauung" (d. h. also auf einen Begriff) verleiten können, stellen wir fest: falls sich dies tatsächlich in Hebbels Werken bewahrheiten sollte, so hätten wir in ihnen keine wahre Dichtung.

IV. Tragische Schuld und Versöhnung.

Der gekennzeichnete Gegensatz zwischen Hebbels und Grillparzers Theorien von der Aufgabe der Kunst läßt sich auch in anderen wesentlichen Ansichten über Kunst (insbesondere Drama) verfolgen.

a) Wir haben gefunden, daß Hebbel die Kunst, das Drama, auf die Wirklichkeit bezieht, und zwar nach seinem philosophischen dualistischen Standpunkt, und haben auch erkannt, welche grundsätzliche Gefahr darin liegt. Ebendiese Richtung können wir auch in der für ihn als Dramatiker gewiß bedeutsamen Untersuchung über tragische Schuld und Versöhnung verfolgen, wo er eigentlich nur des weiteren die Aufgabe der Kunst darlegt.

Hebbel erkennt ganz objektiv das Gesetz des Dualismus im Leben, konstruiert aus ihm eine „Schuld" des Lebens und eine „Versöhnung" des Lebens, überträgt diese als tragische Schuld und Versöhnung in die Kunst, ins Drama, und glaubt anscheinend, daß damit auch dessen Ziel erfüllt wäre (das ja nicht das der Philosophie sein soll: unmittelbar die Ursache des Dualismus zu enthüllen, sondern nur: diese Ursache wirkend darzustellen), indem es uns so die Gesetze des Daseins offenbart. Seine Theorie stellt sich mir ungefähr so dar: Der Dualismus ist, speziell ausgedrückt, der zwischen Weltwille und Einzelwille. Im Kampfe dieser beiden formt sich erst das Individuum. Je mehr nun das Individuum Individuum ist, um so mehr muß es gegen den Weltwillen ankämpfen, um so schneidender wird also der Dualismus. Das ist aber gerade das Wesen des Individuums, daß es sich als Sonderbewußtsein und Sonderwille aus dem All heraushebt: darin besteht es. Das aber gerade ist auch, was Hebbel die „Maßlosigkeit" nennt, das, worin die Schuld des Individuums besteht. Diese ist also uranfänglich, von dem Begriff des Menschen nicht zu trennen und fällt kaum in sein Bewußtsein. Sie begleitet alle menschlichen Handlungen, wir mögen uns dem Guten oder Bösen zuwenden, das Maß können wir hier wie dort überschreiten. Aus der Maßlosigkeit folgt aber auch der Untergang des Vereinzelten, so daß in ihr auch die Versöhnung liegt; das Individuum selbst nämlich ist die Krankheit, sein Untergang der der Krankheit, also die Heilung, die Versöhnung, nämlich der Idee.

Analog hat man bei Hebbel die tragische Schuld zu verstehen: da die Schuld nicht erst aus der Richtung des menschlichen Willens entspringt, sondern aus dem Willen selbst, aus der starren eigenmächtigen Ausdehnung des Ichs, ist es dramatisch völlig gleichgültig, ob der Held an einer vortrefflichen oder verwerflichen Bestrebung zugrunde geht, ja, korrigiert sich Hebbel später, es ist notwendig für das erschütterndste Bild, daß jenes, nicht dieses geschieht; da aber die „Schuld" etwas metaphysisch Konstruiertes, Unausweichliches ist,

fällt sie konsequenterweise auch kaum ins Bewußtsein, sondern die tragische Schuld entsteht gerade aus der unbeirrten Einseitigkeit, der Maßlosigkeit der Figuren ('Mein Wort über das Drama'. Vorwort zur 'Maria Magdalena').

Was nun die Theorie der Versöhnung anbetrifft, so ist es vielleicht angebracht, sie etwas näher zu verfolgen, da man gerade dem Dualisten Hebbel, wie man ihn nennt, die Versöhnung abstreiten möchte, indem man behauptet, das Unterschiedliche des Dualisten gegenüber anderen Dichtern läge darin, daß bei ihm der Zwiespalt, aus dem ja schließlich alle großen Dramen hervorwachsen, bestehen bleibe. Hebbel schreibt aber mit viel Nachdruck: „Das Drama, wie ich es konstruiere, schließt keineswegs mit der Dissonanz." So spricht er allerdings in der publizierten Antwort an Heiberg. Ins Tagebuch schreibt er noch 1842: „Es gibt keine Versöhnung", 1843 aber: er wolle die Versöhnung und zwar der Idee, nicht des Individuums, und erklärt in einer weiteren Notiz näher, die Versöhnung im Tragischen geschehe im Interesse der Gesamtheit, nicht des einzelnen, und es sei gar nicht nötig, obgleich besser (!), daß der einzelne selbst ihrer bewußt werde. Vom selben Jahr aber finden wir die Bemerkung: „Es ist töricht, vom Dichter zu verlangen, was Gott selbst nicht darbietet, Versöhnung und Ausgleichung der Dissonanz." Nicht lange nachher notiert er jedoch: „Versöhnung im Drama: Heilung der Wunde durch den Nachweis, daß sie für die erhöhte Gesundheit notwendig war."

Diese Zusammenstellung zeigt, daß die Behauptung, Hebbel lasse den Zwiespalt bestehen, in seiner Theorie allerdings auf einiges sich berufen darf. Aus den Tagebuchnotizen wenigstens ergibt sich ein schwankendes Bild. Die Sache liegt aber sichtlich so, daß Hebbel seinem metaphysisch konstruierten Begriff von „Schuld", die nicht eine ins Empfinden fallende ist, eine ebenso konstruierte „Versöhnung" entgegenstellt, die ebenfalls nicht bewußt wird (deswegen ist das oben angemerkte „obgleich besser" als gar nicht aus Hebbels Theorie fließend interessant); wenn er nun die Versöhnung ablehnt, so meint er offenbar die empfundene, und wo er sie annimmt, ist klar, daß er von einer besonderen, gar nicht gefühlten spricht. (In dieser Abstraktheit, falls sie sich auch in Hebbels Werken finden sollte, würde allerdings ein Unterschied gegenüber anderen Dichtern liegen, eben weil echte Dichtwerke in sich selbst ruhen und sich nicht auf Abstraktem aufbauen. Wäre also Hebbel auch in seinen Werken ein „Dualist", so läge in dieser Bezeichnung ein Vernichtungsurteil.)

Aber wir können von Hebbels Begriff der Versöhnung noch mehr aussagen, als daß er abstrakt sei. Wie die Schuld nur eine gegenüber dem Weltwillen, gegenüber der Idee ist, so ist auch die Versöhnung nur eine der Idee. Und zwar besteht sie darin, daß sie die unvollkommene Vereinzelung untergehen läßt, so die dualistische Form des

Seins auflöst und die Idee von ihrer mangelhaften Form befreit. Das also ist die „Versöhnung der Idee“. Und gerade in dieser Versöhnung findet Hebbel den besonderen Weg der Kunst, der Aufgabe zu genügen: alles, was der Idee „in der Erscheinungswelt widerspricht, zu vernichten“. So ist es also gerade die Aufgabe des Dramas nach Hebbel, die Schuld aufzuheben, wie er sich ausdrückt, wenn auch nicht die causa prima, den inneren Grund der Schuld zu enthüllen, die Notwendigkeit der Vereinzelung.

b) Hören wir dagegen Grillparzer: „Dem gesamten Altertum wird der Marionettendraht, die Schicksalsidee beigegeben, und Atriden und Labdakiden mußten sich abmartern, bloß um den breitgetretenen Heischesatz: daß niemand seiner Bestimmung entgehe, beispielsweise einzuschärfen. . . Mit dem Schubfache der neueren Zeit ging das nicht so leicht an. Daß namentlich das Tragische im Kampfe der Freiheit mit der Notwendigkeit liege, darüber war man bald einig, nur darüber nicht, ob der Freiheit oder ihrer Gegnerin der Sieg bleiben solle — ein kleiner Unterschied, wie man sieht. Statt eines allgemeinen Prinzips ward daher jeder einzelnen Hervorbringung ein besonderes zugewiesen, eine Schulidee, deren Versinnlichung die Aufgabe des Kunstwerkes sein sollte; ein Satz, und zwar kein moralischer — worauf hingearbeitet zu haben, man den Vorgängern sehr übel nahm — sondern womöglich ein theoretisch-dogmatischer, was weniger veraltet, dafür aber bedeutend lächerlicher war.“ „Im Trauerspiel . . . wird entweder der Freiheit über die Notwendigkeit der Sieg verschafft oder umgekehrt. Die Neuern halten das erste für das allein Zulässige, worüber ich aber ganz der entgegengesetzten Meinung bin. Die Erhebung des Geistes, die aus dem Siege der Freiheit entspringen soll, hat durchaus nichts mit dem Wesen des Tragischen gemein und schließt nebstdem das Trauerspiel scharf ab, ohne jedes weitere Fortspielen im Gemüte des Zuschauers zu begünstigen, was eben die eigentliche Wirkung der wahren Tragödie ausmacht. Das Tragische, das Aristoteles nur etwas steif mit Erweckung von Furcht und Mitleid bezeichnet, liegt darin, daß der Mensch das Nichtige des Irdischen erkennt, die Gefahren sieht, welchen der Beste ausgesetzt ist und oft unterliegt; daß er, für sich selbst fest das Echte und Wahre hütend, den strauchelnden Mitmenschen bedauere, den Fallenden nicht aufhöre zu lieben, wenn er ihn gleich straft, weil jede Störung vernichtet werden muß des ewigen Rechts. Menschenliebe, Duldsamkeit, Selbsterkenntnis, Reinigung der Leidenschaften durch Mitleid und Furcht wird eine solche Tragödie bewirken. Das Stück wird nach dem Fallen des Vorhangs fortspielen im Inneren des Menschen, und die Verherrlichung des Rechts, die Schlegel in derber Anschaulichkeit auf den Brettern und in den Lumpen der Bühne sehen will, wird glänzend sich herabsenken auf die still zitternden Kreise des aufgeregten Gemütes“ (15, 80. 87).

V. Schlußfolgerungen; über die Bedeutung tragischer Schemata.

Grillparzer hat nicht die Absicht, scheint mir, eine Theorie über das Tragische aufzustellen; er hält das, wie auch aus anderen Stellen hervorgeht, für aussichtslos und nutzlos. Er schreibt ganz allgemein; was er als tragisch definiert, ist empirisch und gibt mehr eine Schilderung der Wirkung des echt Tragischen, als einen Versuch über sein Wesen. Er denkt sich das Kunstwerk als ein Mittel, gewisse Erregungen ausgehen zu lassen, und auf diese zielen seine Argumente, nach diesen mißt und verwirft er die Theorie. Hebbel dagegen betrachtet die Gesetze des Daseins und findet ihre Erkenntnis, ihre Enthüllung im Drama — eben wohl, was Grillparzer spöttisch einen „theoretisch-dogmatischen Satz" „beispielsweise einzuschärfen" nennt.

Wir haben das schon in ihren Beziehungen zur Philosophie eingesehen: Grillparzer glaubt nicht, daß das Kunstwerk die Tatsächlichkeit enthüllt, sondern daß es reine Phantasie, etwas aus der menschlichen Empfindung Entstandenes ist: „die Gestalten sind die Gedanken, die Überzeugung der Beweis", und: das Kunstwerk will erheben über die Nichtigkeiten; Hebbel aber findet in der Kunst eine Realisation der von der Philosophie reproduzierten Idee, und dementsprechend stellt er die Übereinstimmung der Kunst mit der objektiven Erkenntnis fest; sie ist ihm nicht etwas (gegenüber der relativen Tatsächlichkeit) nur subjektiv Menschliches.

Die ganze Untersuchung kann sich nur um die Frage drehen, welche Wirkung die verschiedenen Motive ausüben können, und darnach zu bestimmen, was tragisch sei oder nicht, denn nur auf die Wirkung kommt es an. Darin liegt schon mein Urteil über Hebbels und Grillparzers Theorie. Ich habe gegen die letztere in ihrer Richtung nichts einzuwenden, und gegen die erstere bemerke ich nur, daß sie sich viel mehr bemüht festzustellen, was nach metaphysisch orientierten Notwendigkeiten tragisch sei, als was tragisch wirkt; und nur dies darf uns interessieren, während jenes dichterisch gleichgültig ist.

Gerade weil ich aber alles auf die Wirkung bezogen haben möchte, kann ich in der Untersuchung tragischer Schemata nicht das letzte Heil finden, da auch das beste tragische Schema absolut nicht auch die tragische Wirkung verbürgt. Das Schema enthüllt im besten Falle nur die Möglichkeit dazu. Die Wirklichkeit des Tragischen aber wächst aus jenem lebendig wirksamen Gestalten des Dichters.

Vielleicht können das, was ich unter „Gestalten" hier verstehe, einige Überlegungen verdeutlichen. Grillparzer sagt z. B. über Shakespeare, er bringe oft ganz plötzlich und unmotiviert seine Wandlungen: Romeo liebt noch Rosalinde und plötzlich seine Leidenschaft für Julia; Othello liebt sein Weib und plötzlich nach einigen Worten Jagos seine rasendste Eifersucht usw.; Shakespeare verstehe es aber, so hinreißend wahr und eindringlich die Leidenschaft Romeos für

Julia zu schildern, die Worte des Jago zu setzen und die Eifersucht des Mohren zu malen, daß man vergißt, über die Motivierung nachzudenken, und glaubt, weil es vor uns lebt. Hier ist der „Fehler" im Schema ganz richtig als völlig zurücktretend charakterisiert gegenüber dem Wesentlichen, dem Gestalten. Und wäre umgekehrt die Motivierung unangreifbar im Schema — das Stück wäre trotzdem dichterisch nichtig, wenn jenes Gestalten fehlte, das unmittelbar dichterisch überzeugt und hinreißt, das wir „Leben" nennen, das aber in Wirklichkeit eben jenen Weg der zielenden Gefühlsabstraktionen bedeutet. Das Schema ist immer noch etwas verstandesmäßig Feststellbares, und für sich betrachtet ist es schon etwas ganz anderes als im Organismus des Dramas, weshalb so irreführende Resultate aus der beliebten schematischen Betrachtung hervorgehen müssen.

Vielleicht noch drastischer wäre ein Beispiel aus der bildenden Kunst. Man hört viel über Linie, Aufbau, Posen antiker Skulpturen in einer Art reden, als wenn wirklich das klassizistische Schema auch die Güte dieser Skulptur verbürgt. Aber wir haben Überreste antiker Werke, Arme, Beine, Rümpfe, bei denen von Pose, Linie des Zusammenhangs usw. nicht gesprochen werden könnte; sie sind herausgerissen aus dem Zusammenhang und wirken doch groß; es lebt eine Gestaltungskraft in ihnen, die keine „Logik des Gesamtaufbaus" erklären kann. Dieses auch da noch wirksame Element, das sich nie und nimmer erräsonnieren läßt, ist das ursprünglich und eigentlich künstlerische. Das, was ich künstlerische Abstraktion nenne. Auch in der Dichtung. Von dieser Hauptbedingung jedoch, auch für die tragische Wirkung, kann man theoretisch nichts ausmachen (wenn man sich auch auf sie, die Abstraktionen, gerade unbedingt beziehen muß). Die dichtet man eben. Wo ich im folgenden mich mit solchen Schemata beschäftige, handelt es sich eben nur um Schemata, um Möglichkeiten.

VI. Tragische Charaktere und tragische Fabel.

Aus den verschiedenartigen Ansichten über das Tragische lassen sich nun auch einige Folgen einsehen oder wenigstens vermuten in Bezug darauf, wohin unsere Dichter nach der Theorie den Schwerpunkt im Drama legen müßten, worin bei ihnen das Tragische sich ausdrücken müßte (sofern sie tragisch *wirken* wollen).

Hebbels Theorie, die eine unausweichliche gesetzmäßige Allschuld und daraus folgend ihr Nicht-ins-Bewußtsein-Fallen und unbeirrte Einseitigkeit der Figuren ergibt, schließt nämlich tragische *Charaktere* aus. Die unbeirrte, sich kaum einer oder richtiger keiner Schuld bewußte Einseitigkeit kann tragische Folgen haben, d. h. sie kann eine tragische Geschichte ermöglichen, aber in ihr selbst kann nicht die Tragödie ruhen. Ich könnte mir denken, daß Hebbel bei seiner Theorie das Beispiel von dem Mädchen vorschwebte, welches gerade wegen seiner Schönheit und standhaften Unschuld in Leiden und Unglück gerät und untergeht. Aber dieses Mädchen, das nicht strauchelt, das von Anfang bis zu Ende sich nichts vorzuwerfen, keinen Zwiespalt im Bewußtsein hat und bleibt, was es war, ist keine tragische Figur, sondern ihre *Geschichte*, ihr Schicksal ist nur tragisch. Und gerade damit die Geschichte tragisch sei, darf das Mädchen möglichst nicht wanken und muß an seiner Vortrefflichkeit zugrunde gehen, wie ja Hebbel davon spricht, daß „für das erschütterndste Bild" der Held an einer vortrefflichen Bestrebung scheitern muß. Und hier, für die

tragische Geschichte, reicht Hebbels Theorie insofern vortrefflich zu, als sie erlaubt, die „Schuld“ in der Schönheit und Unschuld zu finden, insofern sie maßlos sind; und diese Schuld bleibt natürlich unbewußt.

Grillparzers Schuldbegriff dagegen, der nur mit der Wirkung rechnet und nicht metaphysisch orientiert ist, sondern sogar tatsächlich eine „Verletzung des ewigen Rechts“ faßt, also ein Schuldbegriff, der wirklich mit Schuld mehr oder weniger im bewußten Sinne (wenn auch ebenfalls nicht aus dem moralischen Gesichtspunkte) arbeitet, bedingt geradezu den tragischen Charakter. Denn soll hier eine tragische Wirkung entstehen, so kann sie offenbar nicht in dem Schema der Geschichte liegen, wo Schuld und Strafe einander folgen, was, im Schema wenigstens, nicht tragisch ist, sondern vielmehr im Charakter. Um dem oben bei Hebbel gebrachten Beispiel etwas Analoges folgen zu lassen, komme ich etwa auf folgendes Motiv von leicht erkennbarem Ursprung (Hero): Ein Mädchen, das durch die zum erstenmal erlebte Liebe im tiefsten verändert wird, in Anschauungen und Wünschen, gerät durch diese Wandlung ihres Charakters, ja ihres ganzen Seins, in Schuld gegenüber den Verpflichtungen, die sie einging, als sie noch nicht umgeschmolzen war und von der Möglichkeit einer solchen Umschmelzung nichts wußte und nichts wissen konnte. Hier haben wir gerade den umgekehrten Fall wie oben. Das Tragische beruht nicht auf der unbeirrten Einseitigkeit, sondern auf der Wandlung des Charakters. Da trägt also der Charakter die Tragödie.

VII. Tragische Notwendigkeit im besonderen Fall und eine allgemeine.

Die Notwendigkeit und Unentrinnbarkeit kann und braucht hier gar nicht auf abstrakte, metaphysische Notwendigkeit zurückgeführt zu werden. Das Tragische beruht gerade darauf, daß wir aus der Wandlung des Charakters die Verkettung der gegebenen Umstände begreifen, so sein Verfallen in Schuld einsehen und ein Unausweichliches im besonderen Falle erkennen, was „Mitleid und Furcht“ bewirkt.

Hebbel dagegen meint eine metaphysisch begründete allgemeine Notwendigkeit: in dem Untergang der Vereinzelung siegt die verletzte Idee, der Weltwille, die Allgemeinheit.

Wendet sich ja Hebbel sogar gegen Goethe am Schluß jener Tagebuchstelle, wo er sagt, man könne vom Dichter fordern, daß er nicht in der Mitte zwischen dem Zufälligen und dem Notwendigen stehenbleibe, daß er zeige, wie der Untergang unvermeidlich, wie der Tod mit der Geburt selbst gesetzt ist: „Dämmert noch die leiseste Möglichkeit einer Rettung, so ist der Poet ein Pfuscher. Von diesem Gesichtspunkt aus ergibt sich dann aber auch eine viel höhere Schönheit

und ein ganz anderer, zum Teil umgekehrter Weg, ihr zu genügen, als diejenige war, die Goethe anbetete.“ Wenn ich richtig verstehe, soll die gefühlsmäßige Versöhnung des harmonischen Goethe nicht genug Notwendigkeit tragen, Goethe soll in der Mitte zwischen dem Zufälligen und dem Notwendigen stehenbleiben — offenbar, weil für ihn nur die oben schon bei Grillparzer gezeigte Nowendigkeit im besonderen Falle besteht.

VIII. Schlußfolgerungen und Beispiele.

In dieser Forderung einer metaphysischen allgemeinen Notwendigkeit liegt wieder ein gefährlicher Punkt der Hebbelschen Theorie. Wenn diese nicht erlaubt, tragische Charaktere zu bringen, so haben wir den anderen Weg erkannt, den Schwerpunkt des Dramas in die tragische Geschichte zu verlegen. Aber auch diese tragische Geschichte kann, insofern sie dichterisch bleibt, nur eine Notwendigkeit im besonderen Falle bilden, aus der sich die unmittelbare tragische Wirkung ergeben sollte. Eine metaphysische Allschuld und Allnotwendigkeit läßt sich in ihr nur darstellen, wenn sie in Demonstration aufgelöst wird. Übel klingt, aus diesem Gesichtspunkt betrachtet, eine Tagebuchnotiz von 1844: Hebbel bedauert unter dem Eindruck einer Antigone-Aufführung in Paris, was unsere Tragödie an dem Chor verloren hat: wenn in unseren Stücken die Helden weggemäht sind, welch eine schwere Arbeit wird dem Geist, der endlich ausruhen möchte, noch ganz zuletzt in dem Reproduzieren der nicht plastisch hervortretenden Idee zugemutet! Während bei den Alten der Chor als der breite Stamm des Geschlechts, an dem das Schicksal einzelne zu geile Auswüchse abschnitt, unmittelbar alles das vergegenwärtigt, was wir erst auf dem Wege der Reflexion gewinnen können!

Man kann hier verfolgen, wie Hebbel sich die Sache denken mag: nach dem Stück müssen wir erst die Idee reproduzieren, auf dem Wege der Reflexion natürlich, nämlich wohl die Idee, daß der einzelne dadurch, daß er sich vom „Allgemeinen“ entfernt, in Schuld gerät und untergehen muß; während bei den Alten im Chor das Allgemeine, der Weltwille, sozusagen personifiziert ist, und so die Idee „plastisch“ hervortritt, wenn neben den einzelnen in Schuld Geratenen und Untergehenden der Chor als das Allgemeine bestehen bleibt. Da wäre also zweifellos, daß Hebbel im Drama eine Demonstration seiner metaphysischen Anschauungen sucht, seine Figuren nur als Beispiel für Allschuld und -Versöhnung zusammenstellen möchte.

Ein Trost ist nur, daß Hebbel Sophokles meint, und mit den Neueren wohl auch Shakespeare; da bezieht sich die falsche Theorie wenigstens auf unzweifelhaft wahre Kunst. Der Trost ist aber nur halb, weil Hebbel diese Dichter falsch aufzufassen scheint und dann doch etwas Falsches auch meint. Ist es bei ‘Macbeth’ etwa nötig und wesentlich zu reflektieren, daß hier eine Vereinzelung in Schuld geriet

wider die Allgemeinheit und untergehen mußte? Wenn wir verfolgen, wie aus Begierden und Wünschen gegen die innere Stimme die verbrecherische Tat entsteht, wie sie den Verbrecher zwingt, wider die immer lauter schreiende Stimme des Gewissens immer tiefer ins Blut hineinzuschreiten, und wie er zuletzt dasteht, tief durchdrungen von der Nichtigkeit aller Begierde und überhaupt alles Irdischen und, innerlich schon diesem Leben entrückt, den Todesstreich empfängt, da ist es dem Dichter gelungen, uns durch eine reiche Skala von Gefühlen hindurch eben auch zu einem Niveau zu erheben, das den Qualm der Nichtigkeiten dieser Welt überwunden fühlt. Da brauchen wir wahrhaftig nicht zu reflektieren und irgendeine Idee zu reproduzieren. Wir haben's gefühlt mit Allgewalt. Und alle Reflexion kann nichts Wesentliches mehr ergeben, wie erst gar die, welche Hebbel von uns verlangt.

Und ebenso will Hebbels Beispiel selbst, die 'Antigone', nicht die „Idee verdeutlichen", daß die Vereinzelung in Schuld gerät und geraten muß und untergeht im Widerstreit mit der Allgemeinheit. Wo dann der Chor als Symbol der Allgemeinheit, als Sieger hervorgehe. Wenn Kreon, durch den Gang der Ereignisse von seiner Selbstüberhebung zu Boden geschmettert, gegen Ende ein ähnliches Gefühl wie Macbeth in den Worten ausdrückt: „O menschliches Bemühn, du mühseliger Traum!" — so scheint mir darin auch die Wirkung der ganzen Tragödie angemerkt, die sich so als gar nicht grundsätzlich verschieden ergibt von der des 'Macbeth'. Mit einem durch das Dasein des Chors plastischeren Hervortreten der „Idee" hat diese Wirkung nichts zu tun.

Gerade die 'Antigone' allerdings scheint den Konflikt der Auflehnung des einzelnen wider die Allgemeinheit zu behandeln, ja sie scheint sogar ein Schulbeispiel für Hebbels Theorie zu sein, auch mit der an einer edlen Bestrebung zugrunde gehenden Antigone. Aber dieser Konflikt und diese Heldin sind darum doch für Sophokles nicht mehr als Motiv, Sujet, Mittel und nicht Beispiel für den allgemeinen Gang der Welt. Und nicht in solcher Demonstration liegt Ziel und Wert seines Werkes, sondern in der rein gefühlsmäßigen Wirkung, in den Erregungen, welche die dichterische Gestaltung dieses Motivs erreicht!

Wir sehen also, Hebbel hat seine Beispiele: Sophokles und Shakespeare wahrscheinlich nicht durchaus einwandfrei aufgefaßt. Und wir haben Grund zu befürchten, daß er im Drama kunstzerstörende Zwecke des Demonstrierens aufweisen will, so sehr er auch glauben mag, nichts Neues aufzubringen.

Aber auch das ist nicht einmal wirklich durchweg der Fall. Wenn Hebbel behauptet: „den Widerspruch im Zentrum selbst" statt in den Figuren zu finden, die „Dialektik unmittelbar in die Idee selbst" hineinzuwerfen, das sei noch nach Shakespeare zu tun übrigge-

blieben; und wir dabei nicht vergessen, daß eben dieses Hineinwerfen der Dilalektik in die Idee, das Aufweisen des Widerspruchs im Zentrum selbst statt in den Individuen, doch nur ist, was Hebbels oben dargelegte Begriffe von Schuld und Versöhnung zu wollen scheinen, so erkennen wir, daß Hebbel entgegen seiner Behauptung: seine Theorie nehme kein Moment auf, welches sie nicht bei Sophokles und Shakespeare finde, doch etwas Neues will. Daß also sein Zurückweisen auf Sophokles und Shakespeare, sogar wenn er sie nicht falsch aufgefaßt hätte, sein richtiges Meinen nicht verbürgt, weil seine Theorie nunmehr zugestandenermaßen sich gar nicht mit jenen decken will. Hebbels hier vorliegenden Widerspruch weiß ich nicht zu lösen. Es ist nur zu sagen, daß tatsächlich Sophokles und Shakespeare direkt und ganz Hebbels Konstruktion auch im Schema nicht genügen, da sie natürlich nur Einzelschuld und Einzelnotwendigkeit und nicht Hebbels Allschuld und Allnotwendigkeit bringen, was Hebbel aber dem Schluß des Zuschauers überlassen zu wollen schien, sei es nun ganz durch Reflexion, oder aus dem Dasein des Chors und seinen Betrachtungen. Mir scheint, daß das Neue, was Hebbel noch nach Sophokles und Shakespeare zu tun finden will, jenes Dritte ist, worauf ich am Anfang dieses Kapitels als Gefahr der Hebbelschen „Allschuld"- und „Allnotwendigkeits"-Theorie hinwies: daß er über die eigentlich dichterischen Elemente, Fabel und Charakter, hinausgehn, sie auf einen metaphysischen tragischen „Widerspruch in der Idee" beziehen will, und zwar so, daß das eigentlich Dichterische im letzten Sinne nicht mehr in sich selbst ruhen, sondern Demonstration sein würde.

IX. Zeit und Drama.

Wir haben im obigen davon gesprochen, wie jene Auffassung, die es erlaubt zu fragen, ob die Poesie noch Berechtigung habe, wenn die Philosophie die „Aufgabe" gelöst hat, wie jene Auffassung der „Aufgabe" nicht erkennen lasse, worin die Berechtigung immer neuer philosophischer Systeme und künstlerischer Produktionen liege. Gerade nun Hebbels Anschauung von dem „Verhältnis der dramatischen Kunst zur Zeit" (aus dem Untertitel des Vorwortes zur 'Maria Magdalena') und der historischen Aufgabe des Dramas gibt uns an, worin Hebbel diese Berechtigung und Notwendigkeit erblickte und wie er sie sich fürs Drama vorstellte.

Hebbels Auffassung des Verhältnisses von Drama und Geschichte beruht auf seinem Schuldbegriff und dieser wieder auf seiner Anschauung, „die Individuen als Glieder der sittlichen Weltordnung, als Monaden, worin die höchste Idee sich geheimnisvoll zu manifestieren sucht", zu betrachten. Sonst, meint er, hätte es keinen Sinn, von Maß und Schuld zu sprechen. Die gegenüber „einem sittlichen Zentrum" angenommene, in der „Maßlosigkeit" liegende Schuld

nun sei die den positiven Religionen zugrunde liegende innerste Idee, die Erbsünde nur eine christliche Modifikation. Diese positiven Religionen aber und ihre Ideen seien die geheimnisvollsten Quellen des Geschichtsstroms. Und ein Drama, das den Strom der Geschichte bis dahin verfolge, indem es in dialektischer Form alle Konsequenzen dieser Ideen an den zuerst davon ergriffenen Individuen veranschaulicht, ein solches Drama werde ein „Symbolum der gesamten historischen und gesellschaftlichen Zustände aufstellen", die sich im Laufe der Jahrhunderte daraus entwickeln mußten. Ein solches Drama müßte im Verhältnis des Individuellen zum Allgemeinen zugleich das Verhältnis des Welt- und Menschenzustandes zur Idee, d. h. zu dem alles bedingenden sittlichen Zentrum, veranschaulichen. Also es wäre eben ein Drama mit Hebbels schon dargelegten Schuldbegriffen. Und rein diese Zurückführung trage die historische Bedeutung des Dramas, indem es so ein „Symbolum" wird. Da der Welt- und Menschenzustand aber nicht immer der gleiche ist, soll es Aufgabe des Dramas sein, von dem jedesmaligen Welt- und Menschenzustand dies Verhältnis zur Idee, das ewig gleichbleibende, zu veranschaulichen.

Solange also der Welt- und Menschenzustand derselbe bleibt, kann dieses eigentliche und höchste Drama nicht mehrmals auftreten, da der jeweilige Zustand immer nur einmal die Aufgabe bietet. Duplikate seien von Überfluß. Nur wenn ein neuer Zustand entsteht, wenn in der Geschichte entscheidende Krisen eintreten, nur dann immer sei dieses höchste Drama wieder möglich, „es ist daher durchaus ein Produkt der Zeit". Und nun kommt noch eine weitere Bestimmung hinzu: es sei das verbindende Mittelglied zwischen einer sich schließenden Kette von Jahrhunderten und einer neu beginnenden. Von da aus geht Hebbel weiter zu behaupten, die Aufgabe des Dramas sei, die eingetretenen Krisen überwinden und den welthistorischen Prozeß beendigen zu helfen. So also erklärt er Berechtigung und Notwendigkeit des Auftretens — wenigstens des „Gipfelpunktes der Kunst".

Nicht weil es das Schicksal mit dem Theater der Athener so gut gemeint habe, seien die griechischen Dramatiker aufgetreten, sondern wegen der damals vor sich gehenden Krise, und das griechische Drama habe den durch die bunten Göttergestalten des Olymps sich hindurchziehenden Nerv bloßgelegt, das Fatum. Und eine zweite Krise habe das Shakespearesche Drama hervorgerufen, welches sich am Protestantismus entwickelt und das Individuum emanzipiert habe. Diese beiden Krisen wären also durch zwei Jahrtausende getrennt. In der neueren Zeit wird Hebbel auffallend rascher. Wohl im Hinblick auf die französische Revolution soll Goethe den Grundstein zu einem neuen großen Drama gelegt haben, indem er, was nach Shakespeare nur noch zu tun übrig geblieben gewesen sei, die „Dialektik unmittelbar in die Idee selbst hineingeworfen" habe, indem er den „Wider-

spruch in dem Zentrum selbst aufzuzeigen", „den Punkt, auf den die gerade wie die krumme Linie zurückzuführen schien, in zwei Hälften zu teilen gesucht habe". Nicht mehr im Individuum liege der Widerspruch, sondern in der Idee, auf die es bezogen wird. — Daraus folgt z. B. wohl die Zeichnung einseitiger, geradliniger, in sich selbst nicht Zwiespalt tragender Charaktere. Was auf Goethe nicht zutrifft. Ferner haben wir schon bemerkt, daß man bei dem, was da neu zu tun geblieben sein soll, höchstwahrscheinlich nur noch an Demonstration zu denken habe. — Nachdem darum Goethe mit solchen zu demonstrierenden Ideen belastet wird, muß sich herausstellen, daß seine Produktionen, trotz des zugestandenen „unermeßlichen Wertes" große innere Fehler tragen, und „man kaum sagen könne", daß Goethe den ersten Schritt auf dem neuen Weg getan hat. Goethe nämlich sei in dieser Beziehung gestrandet, weil er sich nicht „in gläubigem Vertrauen an die Geschichte hingeben" konnte. Und nun öffnet sich offenbar die Bahn für Hebbel selbst, der also nicht zu befürchten braucht, Duplikate zu erzeugen, der das oben gekennzeichnete, in die Idee den Widerspruch verlegende, für den historischen Verlauf symbolische Drama will und wohl „der alles umfassende Geist" ist, der ja erst das „höchste Drama" schaffen kann. Und was die „Krise" anbelangt, so habe sie sich seit Goethe nur verschärft. Also Gelegenheit genug. (Vorwort zur 'Maria Magdalena'.)

Hebbel erklärt also das Auftreten des Dramas aus der Zeit, er glaubt, „die großen Taten der Kunst seien noch seltener als die übrigen, aus dem einfachen Grunde, weil sie eben erst aus diesen resultieren". Eine Auffassung, die Grillparzer bei Gervinus sieht, der das Auftreten dichterischer Genies aus dem Gang der Geschichte erklären wolle, und die Grillparzer mit dem höchsten Widerwillen als borniert materialistisch zurückweist. Und gerade zu der Behauptung bei Gervinus, die französische Revolution habe den großen Einfluß hervorgebracht, bemerkt Grillparzer: Goethe habe vorher schon die bedeutendsten Werke geschaffen (18, 12). Hebbel aber ist durch die Aufgabe, die er dem Drama zuweist, auf solche Auffassung hingeleitet.

Von dieser historischen Aufgabe wieder, der Zeit Krisen überwinden zu helfen, wie die Griechen durch die Gestaltung des Fatums, Shakespeare durch die Emanzipation des Individuums es getan haben sollen, von dieser Aufgabe könnte man so leicht glauben, sie bestehe in Gestaltung der Zeitideen. Hebbel schreibt aber in einem Aufsatz 'Über Literatur und Kunst' (1840): er müsse es rügen, „daß die Zeit jetzt sonderbarerweise die Gestaltung dieser [ihrer] Ideen von der Kunst, statt wie sonst, vom Leben verlangt". Vielleicht wollte aber Hebbel damit nur ausdrücken, was er später so sagt: die Poesie ist und war von jeher Spiegel des Jahrhunderts und der Bewegung im allgemeinen, nicht aber Spiegel des Tages und der Stunde (Vor=

wort zur 'Maria Magdalena'). Also vielleicht nicht beschränkte Zeitideen, wohl aber das in der Form der Zeit auftretende Wesentliche, jenes schon gekennzeichnete „Verhältnis zur Idee“, soll der Weg sein, auf dem das Drama seine historische Aufgabe erfülle.

Von seinem ganz anderen Standpunkt aus schreibt Grillparzer ähnlich: der Dichter stehe natürlich unter dem Einflusse seiner Zeit und werde so die Natur durch ihr Medium sehen; nicht aber das Medium, sondern die Auffassung der Natur selbst bleibe die Hauptsache (16, 31). Nur daß Grillparzer von „Natur“ spricht und nicht von „Verhältnis zur Idee“ und nicht an eine „historische Aufgabe des Dramas“ denkt. Ähnlich klingt es ja auch in jenem frühen Aufsatz Hebbels 'Über Literatur und Kunst': „Die Zeit prägt jedem ihrer Erzeugnisse ihr Monogramm auf. . . Aber eben weil dies immer geschieht, braucht es nicht förmlich zum Zweck erhoben zu werden.“

Doch stellt sich nur der große Zug in Hebbels Theorie so dar. Klarer können wir erst sehen, wenn wir betrachten, wie sich Hebbel die Sache des näheren denkt, und das lehren Stellen wie folgende aus der 'Abfertigung eines ästhetischen Kannegießers' (1851):

„(Schmidt) meint, wir lernten in dem Stück ('Trauerspiel in Sizilien') nicht „die sittliche Grundlage der Zeit“, sondern nur einzelne unsittliche Menschen kennen. Nun, wodurch sollen wir die sittliche Grundlage der Zeit kennen lernen, als durch einzelne unsittliche Menschen . . . verlangt Herr Schmidt, daß die gesamte Einwohnerschaft Siziliens im Stück auftreten solle? Oder soll er, wenn er der Kunst auch im Allgemeinen die Notwendigkeit der Abbreviatur zugibt, wie er wohl muß, etwa die Richtigkeit meiner Abbreviatur anfechten? Das dürfte nicht glücken, denn Familie und Staat repräsentieren Volk und Land, und Familie und Staat sind im Trauerspiel von Sizilien repräsentiert!“

Hebbel will also wirklich über die Zeit etwas aussagen, eine Erkenntnis bringen. Man soll in seinem Stück die sittliche Grundlage der Zeit kennenlernen. Nicht soll man seine Menschen als Schöpfungen der Phantasie, auch nicht als Einzelfälle nehmen. Nein, sie sind Repräsentanten, Beispiele. Nun kann man dann allerdings nach dem Beweis fragen: was eigentlich zwinge, diese Figürchen als wirklichen Ausdruck des allgemeinen Zustandes anzuerkennen? Sollte für Erkenntnis der Wirklichkeit nicht eine gute Statistik und überhaupt soziale und wissenschaftliche Forschung vertrauenswürdiger und verläßlicher sein? Darauf antwortet Hebbels Hinweis auf die Notwendigkeit der Abbreviatur in der Kunst ganz unbefriedigend. Eben aus dieser Notwendigkeit ergibt sich, daß die Kunst nicht nur solche Aufgaben zu niedrig findet, sondern sie überhaupt nicht erfüllen kann.

Hebbels Drama will, wenn sein letztes Ziel Zeichnung des Verhältnisses des Welt- und Menschenzustandes zur Idee ist, diesen vorhandenen Menschenzustand selbst wirklich, der Tatsächlichkeit gemäß, kennen lehren, will nicht nur, wie die Aufstellung jenes letzten Ziels noch immer als Möglichkeit offen ließe, in seiner Totalität eine „ewige Wahrheit“ fassen, sondern, offenbar

um dieser Aufgabe zu genügen, schon in den Einzelheiten „wahr“ sein, so daß Hebbel darüber streiten kann, ob seine Figuren wirklich der Zeit entsprechen. Während also Hebbels Behauptung, daß das Drama jenes ewige Verhältnis zur Idee zu zeichnen habe, auch wegen der im letzten darin liegenden Mystik, nicht unbedingt und sicher erkennen läßt, in welche Abgründe die Kunst dadurch treiben würde, so muß uns hier, wo wir sehen, wie Hebbel sich seine Theorie konkreter gestaltet denkt, klar werden, wie sehr das alles die souveräne Kunst von ihrem einzigen Ziel: der erhebenden und befreienden Wirkung auf einen Irrweg des Demonstrierens ablenken würde.

X. Das historische Drama.

Da Hebbel das Historische im Drama eben in der Zeichnung jenes „Verhältnisses des Weltzustandes zur Idee“ sieht, ist ihm das Drama „ohne jede spezielle Tendenz“ schon historisch, und die Kunst schon an und für sich die „höchste Geschichtschreibung“ (Vorwort zur ‘Maria Magdalena’). Sie „wird der Nachwelt den allgemeinen Gehalt der Geschichte in der Schale der speziellen Perioden überliefern, deren Spitze sie in ihren verschiedenen Gliederungen bildet“. „Der wahre historische Charakter des Dramas liegt niemals im Stoffe“ (Vorwort zur ‘Maria Magdalena’). Auch bei dem im engeren Sinne, dem Stoffe nach, historischen Drama bleibe die Geschichte „für den Dichter ein Vehikel zur Verkörperung seiner Anschauungen und Ideen“, und nicht sei „umgekehrt der Dichter der Auferstehungsengel der Geschichte“. Der Dichter soll uns „die neronischen Menschenfackeln früherer Jahrhunderte, die ein grausamer Blitz des Schicksals in Brand steckte, vorführen nur wegen des düsterroten Lichts, womit sie ein Labyrinth, in das sich auch unser Fuß hineinverirren könnte, erhellten“ (Vorwort zur ‘Judith’). Dies letzte Zitat zeigt schon, daß es sich im eigentlich (auch stofflich) historischen Drama doch nicht nur darum handeln soll, sich selbst darzustellen, auch nicht das Verhältnis des Welt- und Menschenzustandes, wie er zur Zeit des Dichters besteht, zur Idee, sondern doch das Verhältnis eines vergangenen Zustandes, so weit er uns über unseren eigenen aufklärt. Und Hebbel sagt: die Kunst könne „die großartigsten und bedeutendsten Lebensprozesse gar nicht darstellen, ohne die entscheidenden historischen Krisen, welche sie hervorrufen und bedingen, die Auflockerung oder die allmähliche Verdichtung der religiösen und politischen Formen der Welt, als der Hauptleiter und Träger aller Bildung, mit einem Wort: die Atmosphäre der Zeiten zugleich mit zur Anschauung zu bringen“.

Da ist also die Krise jener historischen Zeit darzustellen, wenn auch sonst „historische Treue“ nicht nötig ist. Und Hebbel verbindet Kunst und Geschichtsverlauf insofern sehr eng, als er für sein „symbolisches Drama“ „an eine großartige Darstellung der wenigen Charaktere, die

die Jahrhunderte, ja die Jahrtausende, als organische Übergangspunkte vermitteln", offenbar nur denkt, weil das die Krise seiner Zeit überwinden helfende Drama selbst historische Krisen darzustellen hat.

Vielleicht eben das verleitet Hebbel, alles bedeutsame historische Geschehen auf die wenigen „Krisen" zu beziehen, die er im Geschichtsverlauf annimmt. Und, was uns erst interessiert, das, was ihm der Gang der Geschichte zu sein scheint, die Motive, die er darin findet, die Absichten des Weltgeistes, scheint er im Drama offenbart sehen zu wollen. Das läßt eine Tagebuchstelle aus der Zeit der 'Judith' vermuten, wo an der 'Jungfrau von Orleans' gerügt wird: der König sei zu erbärmlich, als daß die Taten der Heldin, obwohl im Hintergrunde auf ganz Frankreich bezogen, doch sichtbarlich und zunächst für ihn geschehen könnten, und Hebbel fährt fort: „Daß Frankreich bestehen bleiben, daß Gott ein Wunder tun mußte, um dies zu veranlassen: dies war nötig, weil von Frankreich die Revolution ausgehen sollte."

Schiller hätte wohl so tiefer motivieren sollen? Das wäre jene verhängnisvolle „Wissenschaftlichkeit", die die aufs Ewige, Absolute zielende Kunst leicht auf den Sand fraglicher Relativitäten baut, wo sie noch vor ihnen zusammenstürzt. — Selbst wenn Schiller für das Wunderbare seiner Tragödie einer Motivierung bedürfte, so doch nur einer innerhalb der Handlung und durch Anschauung, nicht einer so außerhalb liegenden, rein verstandesmäßigen, grotesk dogmatischen, einer für (hegelianische) Glaubensgenossen. Hebbel denkt offenbar gar nicht an die künstlerische Frage, die sich auf Dichtung bezieht, sondern an die metaphysische, die sich auf Tatsachen bezieht. Aber es ist nicht gut vorstellbar, wie Hebbel es sich eigentlich dachte, daß seine Ansicht, welche die Jungfrau von Orleans mit der großen Revolution, jener „entscheidenden Krise" in Verbindung setzt, im Drama Platz haben sollte, wenn wir auch gehört haben, daß Hebbel ein solches Drama denkt, das, auf die Quellen des Geschichtsstroms zurückführend, für die nachfolgenden historischen Zustände ein Symbolum wird — aus welcher Anschauung heraus er wohl Schiller kritisiert.

Eine Tagebuchstelle von 1837 kann vielleicht noch etwas klären: „Ein Drama, welches Napoleon zum Gegenstand hat, muß sich gewissermaßen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft zugleich zur Aufgabe setzen, muß ihn durch die Vergangenheit motivieren und die Zukunft durch ihn." Zu dem obigen Zitat dies hinzugebracht, würde sich die Sache wohl so darstellen: die Taten der Jungfrau sollen nicht direkt aus der Zukunft motiviert werden, nichtsdestoweniger aber soll man im Drama irgendwie spüren, daß die zukünftige Revolution in diesen ihren Taten gegründet ist, und so einsehen, „daß Gott ein Wunder tun mußte" — also doch indirekt eine rückläufige, „metaphysische" Motivierung!

Es genüge uns immer wieder, den Finger auf den wunden Punkt zu legen, und hypothetisch zu sagen: Wenn Hebbel wirklich im Drama seine Ansichten abstrakt erkennen lassen würde, so könnte dies Drama kein vollkommen dichterisches und aufs letzte Ziel sich richtendes sein, das ja über alle solche Ansichten hinweggehen muß!

Obenhin genommen bringt Hebbel in seiner Theorie über das historische Drama vieles vor, was mit Grillparzer ungefähr zusammentrifft, welcher sagt: „... was ist denn die Geschichte anders als die Art, wie der Geist des Menschen diese ihm undurchdringlichen Begebenheiten aufnimmt; das, weiß Gott ob, Zusammengehörige verbindet; das Unverständliche durch etwas Verständliches ersetzt, seine Begriffe von Zweckmäßigkeit nach außen einem Ganzen unterschiebt, das wohl nur eine nach innen kennt; Absicht findet, wo keine war, Plan, wo an kein Voraussehen zu denken, und wieder Zufall, wo tausend kleine Ursachen wirkten ..." Hebbel schreibt: „Dann wird man aufhören, mit beschränktem Sinn nach einer gemeinen Identität zwischen Kunst und Geschichte zu forschen und gegebene und verarbeitete Situationen und Charaktere ängstlich miteinander zu vergleichen, denn man hat einsehen gelernt, daß dabei ja doch nur die fast gleichgültige Übereinstimmung zwischen dem ersten und zweiten Porträt, nicht aber die zwischen Bild und Wahrheit überhaupt herausgebracht werden kann"; das Drama sei nicht nur in seiner Totalität, sondern schon in allen Elementen symbolisch.

Beide Dichter stimmen also darin überein, in der Geschichte nur eine menschliche Auffassung zu sehen, und Hebbel folgert, daß das historische Drama dann nicht an die Geschichte streng gebunden ist, weil es ja nicht gelten kann, einer Auffassung zu entsprechen. Überdies sei das Drama symbolisch – etwa die Überlegung: die Bühne ist nicht das Leben und muß darum auch ganz anders verfahren, „wie der Maler die roten Wangen seiner Gesichter nicht mit Blut, sondern mit Zinnober malt".

Das würde man also im ganzen so auffassen können, daß Hebbel wohl das historische Drama sich nach der historischen Wahrheit richten lassen will, daß er aber der Geschichtswissenschaft nicht das Besitzmonopol dafür einräumen will und ferner die Nachahmung im anderen Stoff betont – also doch die Feststellung der Wahrheit und die Nachahmung selbst als Ziel des Dramas gelten läßt. Nun können wir zwar über diese Stelle hinaus nach dem Obigen hinzufügen, daß diese Feststellung der historischen Wahrheit und Nachahmung überhaupt nicht nur Einzelheiten treffen will, sondern die Grundidee. Nichtdestoweniger aber bleibt es Feststellung und Nachahmung, Demonstration.

Und da liegt der Unterschied von Grillparzer, der die Unzulänglichkeit der Geschichte dartut, um überhaupt zu zeigen, daß man aus ihr das Walten des Weltgeistes nicht erfahren könne, daß der als darin

liegend behauptete Vorzug des historischen Dramas somit ganz wegfalle, sogar wenn er einer wäre, und es völlig gleichgültig sei, ob ein Drama eines mit historischem oder mit erfundenem Stoffe ist.

Das ergibt sich uns schon daraus, daß wir einsehen, wie es nur auf künstlerische Gesichtspunkte, das sind die der Wirkung, ankommt. Jedes Ziel, das nicht rein auf dieser Wirkung beruht, bei aller Mystik schließlich doch nur verstandesmäßig erreichbare Erkenntnisse vorschreibt, muß das Kunstwerk zerstören.

So schreibt denn auch Grillparzer in seiner Selbstbiographie: „Zu meinem Troste konnte ich mir übrigens sagen, daß mein Stoff wenigstens jenes Erfordernis habe, das eine historische Tragödie allein zulässig macht, daß nämlich die historisch oder sagenhaft beglaubigten Begebenheiten imstande wären, eine gleiche Gemütswirkung hervorzubringen, als ob sie eigens zu diesem Zwecke erfunden wären." Klarer konnte das nicht gesagt werden.

XI. Kausalität und Zufall.

Wir haben zu zeigen versucht, wie Hebbel aus seiner allgemeinen metaphysischen Auffassung heraus im Drama eine Allnotwendigkeit zu verlangen scheint, haben weiter gesehen, daß er sich deren Erkenntnis möglicherweise nur durch Reflexion aus dem Drama gezogen denkt ('Antigone'), haben aber dann gesehen, wie er im historischen Drama ('Jungfrau von Orleans') zu wünschen scheint, daß die Notwendigkeit der Ereignisse nicht nur eine im besonderen Falle sei, aus der nachher die allgemeine Notwendigkeit reflektiert werden kann, sondern er schien uns zu verlangen, daß der Dichter geradezu mit den „Absichten des Weltgeistes" motiviere. Welcher Widerspruch nun auch darin liegen möge, uns war nur interessant, daß in beiden Fällen das Drama nicht nur auf sein Ziel der Gefühlswirkung, sondern auf die Enthüllung irgendwelcher Teilwahrheiten gerichtet wird.

Nun spricht sich aber auch Grillparzer über den Gang der Motivierung im Drama verschiedentlich aus. Und wenn ich oben sage, Grillparzer betrachte das Drama mehr von dem Standpunkte, daß es Mittel sei zu gewissen Wirkungen, so scheint das, was ich jetzt von seinen Anmerkungen vorführen will, nicht immer konsequent. Auch Grillparzer scheint stellenweise einer objektiven Betrachtung zu huldigen. Während er die groben Unwahrscheinlichkeiten spanischer Dramatiker, die „im Spiel eben nichts als Spiel sehen", als zu einer durchaus poetischen Auffassung gehörend bezeichnet, betont er andererseits gerade: die Tragödie habe kein höheres Gesetz als strenge Kausalität. Die Wirklichkeit zwinge. Die Häuser in meiner Straße abzuleugnen, falle mir nicht ein. Wenn mir aber jemand erzähle, er habe ein Schiff in der Luft fahren sehen, so werde ich es erst dann glauben, wenn ich es durch Ursache und Wirkung vermittelt in den

Kreis meiner Überzeugung aufnehmen kann. Kausalität zwinge den Geist, wie das Wirkliche die Sinne. Daher verweigere auch das Drama dem Zufall sein Spiel (15, 75).

Man könnte also, scheint's, sich die Sache so denken: In der Wirklichkeit besteht zwar strenge Kausalität, aber wir können sie nicht immer nachweisen: trotzdem glauben wir der Wirklichkeit ohne weiteres. Nicht so dem Drama. Deshalb muß dieses die Kausalität immer nachweisen. Und das wäre gewiß eine falsche Theorie, die sich bemühte, dem Drama den Schein der Wirklichkeit zu geben — nicht nur, wie Grillparzer merkwürdigerweise meint, den der Gegenwart — also etwas, was Grillparzer selbst streng abweist. Gerade an der hier herangezogenen Stelle sagt er: „Eine unabweisbar zwingende Täuschung würde alle Kunst von vornherein aufheben" (15, 75). In einer anderen Notiz verweist er das Häßliche von der Bühne, „weil es durch seine, ich möchte sagen: physische Wirkung auf die Nerven sich als ein Wirkliches darstellt". „Selbst das Tragische müßte von der Bühne verbannt bleiben," meint er, „wenn nicht das Bewußtsein, daß es erdichtet sei, es immer begleiten könnte" (15, 90). Aber Grillparzer sagt: der Zuschauer müsse das Gesetz der Kausalität fühlen, wenn er es auch nicht nachweisen kann (18, 188). Also auch der Dichter soll gar nicht nachweisen. Aber wie zwingt er? Durchs Gefühl! sagt Grillparzer. Und das ist eben der Schwerthieb durch den gordischen Knoten. Denn abgesehen davon, daß der Dichter mit seinem kausalen Nachweis ins Unendliche kommen müßte, würde dieser uns absolut nicht interessieren; denn welches Interesse haben für uns an und für sich die Verknüpfungen von irgendwelchen Tatsachen, die sich auf irgendwelche Schemen beziehen? Das erste Erfordernis ist, daß wir, wie man sich ausdrückt, das Leben glauben, daß die dichterischen Figuren vor uns mit Atmosphäre und in unendlicher Belebung erscheinen, so erscheinen, daß wir uns für sie interessieren. Und dies dichterische Beleben, das unzertrennbar mit dem Interesseerregen ist, bedeutet schon ein Schreiten auf dem Weg dichterischer Abstraktionen, die ja nur um des Zieles willen sind. Eine Figur wird scheinbar entwickelt, aber aus lauter erregenden Punkten. Jene erforderliche Fülle den „Glauben" erzwingender Züge zielt schon. Das ist also gar nicht das Leben der Wirklichkeit, wo es auf unser Interesse natürlich nicht ankommt. Wir befinden uns hier in einem Zweckgebäude. Nicht Ursache und Wirkung — Ziel und Mittel sind die Zauberworte hier. Aber wenn wir uns nun auch rein im Schema über die Verknüpfungen der Handlung im Drama unterhalten wollten, würden wir die Frage Kausalität und Zufall viel komplizierter finden.

Auch das, was wir gewöhnlich Zufall nennen, kann im Drama von logischer und notwendiger Bedeutung sein, da die Logik des Dramas oder überhaupt der Dichtung sich nur auf das in der Wirkung

liegende Ziel richtet. Und so kommt es nur darauf an, wie der „Zufall“ verwendet wird. Alles, was dichterisch zum Ziel führt, hat „Kausalität“. Es hat überzeugt. Es war innerhalb der vorausgesetzten Abstraktionen, hat sie nicht durchbrochen, war kein „Zufall“. Was in der Wirklichkeit zufällig ist, kann im Drama logisch sein und umgekehrt. Diese ganze „Wahrscheinlichkeitstheorie“ spricht von Dingen, die das Drama und die Kunst überhaupt nichts angehen.

Aber es gibt eine Gesetzmäßigkeit im Kunstwerk. Die Richtschnur ist nur die Logik des dichterischen Gefühls, die sich aus dem Ziel der erhebenden und befreienden Gefühlswirkung herschreibt und auch strenge, aber von der Wirklichkeit unterschiedene Gesetze diktiert. Und das meint Grillparzer! Man kann das am besten gerade aus dem schon gekennzeichneten Widerspruch erkennen, der sich auch in dieser Form wiederholt: daß Grillparzer, der einerseits behauptet, der Wirklichkeit müsse man glauben, die Dichtkunst aber müsse „durch Ursache und Wirkung vermittelt“ den Geist zwingen, andererseits gerade gegenüber den „Ideologien der Zeit“ unermüdlich auf die Natur verweist und sagt: die Wissenschaft überzeuge durch Gründe, die Kunst aber solle durch ihr Dasein überzeugen, wie die Natur, wie die Wirklichkeit (15, 29. 61). Der Widerspruch löst sich nur so, daß Grillparzer im ersten Falle die Kunst von der Wirklichkeit unterscheiden, im zweiten sie gegenüber dem Denken charakterisieren will: Wie die Natur braucht die Kunst nicht zu begründen, nämlich verstandesmäßig, nicht wie die Natur muß die Kunst überzeugen, nämlich gefühlsmäßig.

XII. Die Ideologie.

Dieses gefühlsmäßig Überzeugende jedoch läßt sich auch durch das beste Schema einer logisch verknüpften Handlung nicht entfernt garantieren, ist aus ihm noch durch nichts bestimmt, sondern gerade jenes Gefühlsmäßige hat auf das Schema bestimmend einzuwirken. Und so sehen wir immer wieder, daß die Kunstbetrachtung einen verstandesmäßig-theoretisch nicht auseinanderzulegenden und nur immer an Beispielen zu verdeutlichenden Hauptfaktor niemals außer acht lassen darf. Und nur mit denen, die diesen Hauptfaktor sehen, läßt sich über Kunst reden. Es ist geradezu auch eine der Aufgaben ehrlicher Kunstbetrachtung, jener Art von Ästhetik und literarischer Kritik entgegenzutreten, die, blind für diesen Hauptfaktor, gegenstandslose Begriffe bildet, in ihnen gegenstandslose Probleme entwickelt, welche sie mit gegenstandslosen Definitionen löst. Ob diese Ideologie einen Dichter bejaht oder verneint, ist in gleicher Weise nichtssagend. Ja, man darf vielleicht sagen, sie kompromittiert ihn, wenn sie ihn lobt. Denn dann hat sie vielleicht ihre Ideologie in ihm wiedererkannt, und das ist gewiß ein Todesurteil. Diese Ideologie pocht auf ihre „konkrete Wissenschaftlichkeit“. Aber was ist denn das Wissen-

schaftliche? Das Wissenschaftliche handelt vom allgemein Begreiflichen und Erlernbaren. An einem Musikstück ist begreiflich und erlernbar, daß da Töne sind, und welche, und in welcher Folge, aber daß die Töne in dieser Zusammensetzung uns aufwühlen, Gefühle, Stimmungen, Vorstellungen, Gedanken erregen, in einer ganz besonderen Weise, das ist nicht jedem zugänglich, nicht jedem begreiflich und nicht erlernbar, sondern das muß man erleben und dazu muß man eine eigene Begabung, die Organe mitbringen. Eine wissenschaftliche Betrachtung wird sich also mit allem Äußeren nur beschäftigen können, nicht mit dem, was eigentlich der Kernpunkt, das Angestrebte ist: die erhebende Erregung durchs Gemüt. Entsprechend kann ungefähr jeder aus einem Drama, einem Roman die Inhaltsangabe davontragen. Wir wissen aber, daß bei demselben Inhaltsschema verschiedene Dichtungen ganz verschieden wirken können, die eine vielleicht tief erschüttert, die andere ganz kalt läßt. Und sicherlich nicht die gleiche Inhaltsangabe, sondern die grundverschiedene Wirkung wird das Wesentliche und Entscheidende für eine Betrachtung der Werke sein. Um diese Wirkung aber zu spüren, dazu gehört etwas Unerlernbares, die Organe sich von poetischen Vorstellungen erregen und steigern zu lassen. Die wissenschaftliche Betrachtung bezieht sich darum, wenn sie konsequent ist, auf Inhaltsangaben. Will sie nun weiter gehen, so drückt sie aus ihnen „Ideen" und Klassifikationen heraus, und aus diesen Ideen und Klassifikationen stellt sie, wenn nötig, auch Urteile zusammen. Und hat so in Wirklichkeit kein Wort von der Dichtung gesprochen. In dieser Weise verfährt nun tatsächlich auch unsere Ideologie, so daß man ihren Erörterungen völlig folgen kann, wenn man die Werke nicht gelesen, sondern nur ihre Inhaltsangabe gehört hat.

XIII. Hebbel gegen die Ideologie.

a) „Das Schaffen aus der Idee." — Dieser Ideologie scheint Hebbel ganz vorzüglich zu gefallen. Sie kann sich, als „ideal" gerichtet, „keinen großen Dichter denken, der nicht Philosoph sei". Sie braucht das, weil sie glaubt, der Dichter gestalte aus seiner „Weltanschauung" — und damit meint sie etwas Begriffliches — während wir ja sahen, wie der Dichter nicht aus, sondern zu einer Weltanschauung gestaltet, die er eben nicht begrifflich, sondern dichterisch erlangt. Die Ideologie ist daher erfreut, bei Hebbel ein ganzes begriffliches System einer Weltanschauung in seinen Theorien zu finden. Hier scheint ihr ganz besonders deutlich zu verfolgen möglich, wie der Dichter seine „Weltanschauung hat" und sie in Werke umsetzt.

Aber, und das ist's, wovon wir hier reden müssen, Hebbel selbst hat in seinen gelegentlichen kritischen und ästhetischen Artikeln und auch an so manchen Stellen in seinen größeren theoretischen Ar-

beiten genug Derartiges gesagt, was ihn vor der kompromittierenden Bruderschaft dieser Ideologie schützen darf.

Eben jener Behauptung: der Dichter müsse aus der Weltanschauung oder aus der Idee heraus schaffen, tritt Hebbel an manchen Stellen deutlich genug entgegen. Er klagt darüber, daß sogar einsichtige Männer sich das Schaffen als ein, wenn auch „veredeltes“ Machen vorstellen; der Dichter könne nicht willkürlich seine Stoffe wählen, das empfangende Stadium sei tief unter der Grenze des Bewußtseins, gehe oft in die fernste Kindheit zurück (wie ja auch Grillparzer schreibt: man merke seinen Dramen an, daß er sich in der Jugend an Geister- und Feenstücken des Leopoldstädter Theaters ergötzt habe) und wenn man überhaupt von einem Vor und Nach im Schaffensprozeß reden könne, so werden dem Dichter (wer sich für einen hält, möge sich darnach prüfen! bemerkt Hebbel) jedenfalls eher die Gestalten bewußt als die Idee oder vielmehr ihr Verhältnis zur Idee (Vorwort zur ‘Maria Magdalena’).

Die Stelle zeigt jedenfalls so viel, daß er „ein Schaffen aus der Idee, der Weltanschauung“ als undichterisch zurückweist. Ob allerdings nicht nachträglich doch etwas Verstandesmäßiges ins Dichten hineinkommen darf, läßt diese Stelle nicht mit Sicherheit verneinen. Schon eher ließe sich das aus einer anderen Äußerung Hebbels schließen, wo er sich auf die eben gebrachte Stelle bezieht: „Ich sage in der Vorrede zur ‘Maria Magdalena’: Das Drama soll den jedesmaligen Welt- und Menschenzustand in seinem Verhältnis zur Idee, d. h. hier zu dem alles bedingenden sittlichen Zentrum des Weltorganismus veranschaulichen und also im höchsten Sinne Geschichtsschreibung sein. Dabei wird ausdrücklich gegen die tendenziöse Auffassung meines Gedankenganges Verwahrung eingelegt und der Dichtungsprozeß auf eine Weise beleuchtet, die gar keinen Zweifel übriglassen kann, daß es mir nicht von fern in den Sinn kam, ein Adjektiv, das die reinste Erscheinung der Gattung charakterisiert, in einen Imperativ für den hervorbringenden Künstler zu verwandeln, der eines solchen nach meiner eigenen Darstellung nicht bedarf, weil die Schöpfung unbewußt und unwillkürlich in ihm vor sich geht und er nur Organ ist“ (‘Abfertigung eines ästhetischen Kannegießers’). Scheint uns also auch Hebbel das Drama als eine Demonstration letzthin aufzufassen, so will er doch keinesfalls den Dichter in solcher Absicht schaffen lassen.

Die Ideologie aber, die den Dichter von der „Idee“ ausgehen läßt, behauptet, aus dem „Vor“ der „Weltanschauung“ das „Nach“ der „Form“ entwickeln zu können, d. h. sie glaubt das Rätsel des künstlerischen Schaffens lösen zu können. Ja, sie vermißt sich sogar, aus der „Weltanschauung“ und dem „Stoff“, in dem formuliert werden soll, bis aufs Versmaß genau, „mit wissenschaftlicher Schärfe“ nachzuweisen, warum diese und keine andere Form gewählt wurde.

Eine Logik der Form besteht, aber sie fließt nicht aus einer Verschiedenheit der „Weltanschauung“, sondern etwa aus einer psychischen Verschiedenheit, die verschiedene Wege zum gleichen Ziel bedingt.

Diese Logik ist also eine aus organischer Bedingung, nicht eine verstandesmäßiger Berechnung. Wir können diese Logik angepaßter Abstraktionen nur nachfühlen, nicht aber etwa erfüllen. Und Hebbel sagt, glaube ich, einmal: so wenig er Schiller weiter leben könne, so wenig auch könne er dessen 'Demetrius' weiter dichten! Mit jenen Irrungen, die nur ganz konsequenterweise aus der Ansicht eines „Schaffens aus der Idee“ folgen, hat Hebbel also nichts gemein.

b) Das Begriffliche. — Hebbel sagt, daß die abstrakten Stellen im Kunstwerk solche sind, wo entweder der Geist des Ganzen nicht zur Form durchdrang, oder wo eine der Form nicht bedürftige Kopula herzustellen war, d. h. also die schwächsten oder unbedeutendsten Stellen; und er sagt mit Spott: wenn die nur an Begriffe Gewöhnten im Kunstwerk auf einzelne Partien stoßen, die (sollten's unter einem Gemälde auch nur die Unterschriften des Registrators sein) in der ihnen allein geläufigen Ausdrucksweise des Gedankens und der Reflexion abgefaßt sind, sie dies nun für die Hauptsache hielten (Vorwort zur 'Maria Magdalena'). Das ist allerdings die treffende Charakteristik der Ideologen, die für jedes Drama einen Begriff bereit haben — für den 'Macbeth' das Probelm des Ehrgeizes, für 'Die Weber' das der sozialen Not usf. — und die auf ihre Begriffsbestimmungsart zu einer Kritik von Schlagwörtern kommen, nicht aber der Kunst und Unkunst.

c) Naivität. — Eben das Begriffliche, wie gesagt, faßt der Ideologe dieser Richtung bei Hebbel auf. Und da das Umsetzen von begrifflich Bewußtem in Dichtung (das wäre, was Hebbel „machen“ nennt) nicht dichterischer Naivität entsprechen kann, wird festgestellt, daß Hebbel „natürlich“ kein naiver Dichter sei. Ob Hebbel selbst das so sehr „natürlich“ finden könnte? Es gebe zwei Arten von Naivität, sagt Hebbel, eine triviale ohne Geist, und eine, die nicht Geist und Bewußtsein, wohl aber eine bestimmte Form des Geistes: die Reflexion ausschließe; diese echte Naivität sei die reinste Erscheinung des Genies und die einzige des vollen und ganzen; sie besteht darin, daß sich das Gesetz ganz von selbst in ihr vollzieht, daß sie sich auf dasselbe gar nicht zu besinnen braucht ('Wie verhält sich im Dichter Kraft und Erkenntnis zueinander?').

d) „Historische Betrachtungsweise.“ — Diese „wissenschaftliche“ Ideologie liebt es, sich ein historisches Mäntelchen umzuhängen, und sie erklärt, wenn sie Hebbel gegen Angriffe verteidigt: Hebbel sei aus seiner Zeit und ihren Ideen zu erklären, gewiß, es habe nachher eine Zeit gegeben, wo man ihn nicht mehr verstand, weil man diese Ideen nicht mehr kannte; Leute, die nicht denken könnten, machten ihm seine

Ideen nun zum Vorwurf. Was würde Hebbel zu dieser Verteidigung sagen? Nun, er hat dazu schon gesprochen: „Es gibt eine doppelte Art von Produktion, eine absolut schöpferische, die, wie Schiller sagt, „in der Natur die Natur vermehrt", weil sie den Weg zum Brunnen selbst findet, aus dem die ewigen Bildungen aufsteigen, und eine untergeordnete, auf die Reflexion angewiesene, die aus der zweiten Hand lebt und den Ideengehalt der Zeit, sei dieser nun ein vorzugsweise religiöser, philosophischer oder poetischer, verarbeitet. Jene wird nie überwunden ... Diese wird oft schon durch das nächste Dezennium überholt, denn die Stimmung der Welt, die sie auffing und wiedergab, braucht nur zu wechseln oder auch nur in eine neue Phase mit neuen Fernsichten auf neue Verhältnisse zu treten, und es ist um sie geschehen. Beide Arten kommen in jeder Art der Poesie vor ... Man braucht sich ... im einzelneu Falle ... nur einfach zu fragen, ob eine Leiter zu dem Produkt hinaufführt oder nicht, d. h. ob es die bloße höhere Potenz einer längst vorhandenen Gedankenreihe ist, oder ob es an die Minerva erinnert, die plötzlich aus Jupiters Haupt entsprang" ('Zur Anthologienliteratur'). Wir sehen: Hebbel selbst macht hier klar, daß jene obige Charakteristik ein Todesurteil faßt, statt ihn zu verteidigen. Hebbel vermengt nicht die (für einen bestimmten Eindruck) ewig geltende ästhetische Wertung mit der geschichtlichen Erklärung. Ja, er sieht sogar ein, daß jedes Werk ursprünglich und selbständig dichterisch sein muß, und nicht nur, daß die ewigen Werke so sind, sondern daß Werke, welche nicht solche ewig gültige sind, schon von Anfang an undichterisch waren, daß also mit geschichtlichen Betrachtungen da nichts zu retten ist; sondern gerade, wenn diese wirklich nötig sind, es keinen schlagenderen Beweis für den dichterischen Fehler geben kann.

Wenn man behauptet, man müsse den historischen Zusammenhang und die biographischen Voraussetzungen kennen, um Werke richtig zu beurteilen, so meine ich gerade umgekehrt; man muß diese Bedingungen übergehn können, wenn je ein Urteil möglich ist. Was wahr, ist immer und unter allen Bedingungen wahr. Sonst gibt es keine Wahrheit. Auch nicht für unser Urteil. Und dann auch überhaupt kein Urteil. Alle Erklärung und Entwicklung aus der Zeit würde im besten Falle die Eigenart des Weges nur entwickeln können. Das Ziel bleibt ewig dasselbe. Wie wenig aber erst wird unsere Ideologie zu einem Urteil kommen können, die ganz grob Hebbel aus Hegel, Gerhart Hauptmann aus der Sphäre des Sozialistengesetzes „versteht", jedem Jahrzehnt eine „Weltanschauung" gibt und die Dichter aus den „Ideen ihrer Zeit" erklärt. Sie weiß nicht, was wir Hebbel in seiner Art oben sagen hörten, daß wahre Künstler „nicht aus der zweiten Hand leben", nicht „aus dem Ideengehalt der Zeit", sondern „den Weg zum Brunnen selbst finden, aus dem die ewigen Bildungen aufsteigen", und daß (nur) diese „nie überwunden werden".

XIV. Schlußfolgerungen.

Es stellt sich heraus, daß unsere Kritik Grundzügen von Hebbels ästhetischer Auffassung viel eher entsprechen mag, als die viel zu niedrig stehende Verteidigung dieser Ideologie. Er stimmt mit unserer Kritik überein, verteidigt seine metaphysische Theorie aber, indem er erklärt, sie als charakterisierendes Adjektiv und nicht als Imperativ für den schaffenden Dichter gedacht zu haben. Wir könnten diese Verteidigung gelten lassen und doch ganz im Rechte sein, wenn wir hypothetisch die großen Gefahren dieser Theorie zeigen und so erkennen, wie sehr wesentlich, ja entscheidend diese von Hebbel gemachte Einschränkung ist. Wir erkennen dann auch jedenfalls, daß das Verfahren der Ideologie, eine Übereinstimmung zwischen Hebbels Theorie und Praxis aufzusuchen und damit zufrieden zu sein, gar nichts für die ästhetische Wertung bedeutet. Was Hebbel „gewollt“ hat, ist für uns kein Grund und kein Maß unseres Urteils. Wir glauben, daß Hebbels Theorie, auch als rein charakterisierende, das Wesen der Kunst nicht trifft. Ferner sahen wir, daß sie, wenn überhaupt Dichterisches, die tragische Geschichte, nicht aber den tragischen Charakter meinen kann.

XV. Charaktere.

a) Nun ist es aber gerade eine der vielen Zwiespältigkeiten in Hebbels Theorien, daß er die Theorie der Charaktere nach seiner metaphysischen Schuld- und Versöhnungstheorie ganz anders gestalten müßte, als er sie in seinen Kritiken, insbesondere auch anläßlich des Schiller-Goethe-Problems, bildet. Wir haben oben zu zeigen versucht, welche Art der Charaktere aus Hebbels Theorie folgt, und Hebbel war sich dieser Konsequenz seiner Theorie bewußt, wie folgende Tagebuchnotiz von 1843 zur ‘Maria Magdalena’ beweist: „... daß also die Gebundenheit des Lebens in der Einseitigkeit, aus der von vornherein alles Unheil der Welt entspringt, so recht schneidend hervortritt, weshalb ich mich auch wohl gehütet habe, den Hauptcharakter, den eisernen Alten in dem Scheidewasser, das der Sekretär ... gegen ihn ausspritzt, aufgelöst erscheinen zu lassen, er darf nicht weiter kommen, als zu einer Ahnung ...“. So, einseitig, unbeirrt, geradlinig, mußte Hebbel nach seiner tragischen Konstruktion die Figuren bringen, und doch ist sein Ideal der Charakterzeichnung Goethe und Kleist — und Schiller rügt er.

Lassen wir Hebbel selbst sprechen: „... Allein sie [Körners Charaktere] sind nun einmal, wie alle Geschöpfe des bloßen Talents, Pfeile, die von einer gewissen Sehne ab einem gewissen Ziele zufliegen, und daher nur nach ihrer Abweichung von dieser ihrer Bahn beurteilt werden können. Hier ist auch der Unterschied zwischen Goethes und Schillers Charakteren zu suchen. Schillers Charaktere sind — um

mich eines Wortspieles, das hier einmal das Richtige ausdrückt, zu bedienen — dadurch schön, daß sie gehalten sind, Goethes dadurch, daß sie nicht gehalten sind. Schiller zeichnet den Menschen, der in seiner Kraft abgeschlossen ist, und nun wie ein Erz durch die Verhältnisse erprobt wird, deswegen war er im historischen Drama groß. Goethe zeichnet die unendlichen Schöpfungen des Augenblicks, die ewigen Modifikationen des Menschen durch jeden Schritt, den er tut, dies ist das Zeichen des Genies ..." (Tagebuch). Hebbel schreibt aber später in seinem Aufsatz 'Mein Wort über das Drama': die Charaktere „dürfen in keinem Falle als fertige erscheinen, die nur noch allerlei Verhältnisse durch- und abspielen und wohl äußerlich an Glück oder Unglück, nicht aber innerlich an Kern und Wesenhaftigkeit verlieren und gewinnen können. Dies ist der Tod des Dramas, der Tod vor der Geburt". Das Drama werde eben erst lebendig, indem es uns veranschauliche, wie das Individuum seine Form gewinne.

Würde man diese beiden Stellen ganz wörtlich nehmen, dann würde die über den Unterschied zwischen Schillers und Goethes Charakteren nicht nur, wie sie besagt, Schiller als Talent dem Genie Goethe unterlegen erklären, sondern es würde sich die Behauptung ergeben, daß die als in ihrer Kraft abgeschlossen gekennzeichneten Schillerschen Charaktere das Drama von vornherein töten müssen. Aber das meint Hebbel wohl nicht. Und das trifft auch nicht zu, weil weder der Fall ganz extrem eintritt, noch das Drama wirklich nur von der Entwicklung der Charaktere und dem Interesse an ihnen abhängen muß: wohl werden die Charaktere dann nicht lebendig sein, aber nicht auch das Drama nicht, das seinen Schwerpunkt in die Geschichte verlegen kann. Ebenso fällt die in jenem Zitat offenbar behauptete Sonderstellung des historischen Dramas dahin.

Was uns aber an beiden Zitaten hier interessiert, ist, daß sie den sich entwickelnden, sich durch jeden Schritt modifizierenden Charakter als Ideal aufstellen. In diesem Sinne sind auch Hebbels Bemerkungen über Kleists 'Prinzen von Homburg' gehalten, den Hebbel als genial bewunderte, weil er uns den Entwicklungsprozeß, die bedeutsamen Umwandlungen eines Menschen erleben läßt.

Wie läßt sich nun dieser Zwiespalt bei Hebbel erklären? — Es ist einleuchtend, daß wir, wenn wir unseren Blick ganz für sich auf die Charaktere richten, den unmeßbaren, sich modifizierenden, entwickelnden den Vorzug vor den einseitigen, geradlinigen, auf eine bestimmte Bahn berechneten geben, weil nur in jenen ersteren Probleme liegen und gestaltet werden können, während die der zweiten Art, einmal im Typus erkannt, für sich nicht mehr fesseln und nichts mehr entwickeln können. Denkt nun Hebbel nur an die Charaktere, so wird er eher den als Charakter schon bedeutsamen den Vorzug geben, als wenn er aus seiner Theorie heraus untersucht.

b) Es ist nicht nötig, viel von dem anzuführen, was Grillparzer über die Frage der Charaktere äußert, da er ziemlich mit dem übereinstimmt, was wir eben von Hebbel hörten. Gerade aus Grillparzers gesamten Anschauungen ist diese Betrachtungsart der Charaktere höchst folgerichtig. Und die Übereinstimmung liegt, wie wir schon sahen, an einer Inkonsequenz Hebbels. Vielleicht das für ihn Kennzeichnendste hat Grillparzer darin ausgedrückt, daß er erst die aus der Natur gegriffenen Inkonsequenzen einem Charakterbilde Leben geben und das Höchste der dramatischen Kunst sein läßt (15, 102), womit offenbar, etwas zugespitzt, eben das formuliert ist, was Hebbel mit dem Nichtgehaltensein der Goetheschen Charaktere, den Umwandlungen des Prinzen von Homburg meint.

XVI. Der Charakter von Hebbels und Grillparzers Theorien.

Gerade in der Frage der Charaktere ersehen wir, daß die Diskrepanz in Hebbels Theorie sich nicht vollständig auflösen läßt. Wenn Hebbel auf der einen Seite eine ganze metaphysische Theorie von dem entwirft, was das Drama zu leisten habe, auf der anderen Seite aber erklärt, der Künstler schaffe unbewußt und unwillkürlich, so können wir zugeben, daß darin noch kein Widerspruch liegen muß. Wenn er aber aus seiner Theorie heraus eine Art der Charakterzeichnung folgert und folgern muß, die er dann als Kritiker und Empfindender für inferior erklärt, so steckt darin zweifellos ein Zwiespalt. Und ähnlich scheint er, etwa in seiner Beurteilung Goethes, sich in einem Zwiespalt zu befinden. Wir haben gesehen, wie er aus seiner Theorie heraus mit Goethe unzufrieden ist, ihm ein Stehenbleiben in der Mitte zwischen dem Zufälligen und Notwendigen vorzuwerfen scheint; auf der anderen Seite aber, nicht als metaphysischer Theoretiker, sondern als empfindender Kritiker, sieht er in Goethe geradezu ein Ideal. Und so ließe sich noch vieles angeben, was zum mindesten widerspruchsvoll erscheint. Hingegen bereiten Grillparzers Theorien keine großen Schwierigkeiten in der Gesamtrichtung.

Nichts ist für Grillparzers Verhältnis zur Theorie der Kunst bezeichnender als die Notiz, mit der er seine Betrachtungen beginnt: „Ich nehme mir bei diesen Anmerkungen vor, ohne Rücksicht auf ein System, über jeden Gegenstand dasjenige niederzuschreiben, was mir aus seinem eigenen Wesen zu fließen scheint. Die dadurch entstehenden Widersprüche werden sich am Ende entweder selbst geben, oder, indem sie nicht zu entfernen sind, mir die Unmöglichkeit eines Systems beweisen“ (15, 9). Dieser Dichter sammelt Züge, gibt eine Vielheit über einen Gegenstand, sucht nicht einen innern Kernpunkt; man spürt bei ihm fast immer das empirische Fundament, er gibt seine Eindrücke und analysiert sie; er bleibt dabei in der Hauptsache real und verstandesmäßig und entwickelt klar, wenn die Grundlage auch, wie gesagt, der gefühlsmäßige Eindruck ist. Betont

er ja selbst den gesunden Menschenverstand gegenüber der „verrückten" Philosophie der Zeit, die den Kopf warm mache, indes nur das Herz warm zu sein habe. Wenn ihm aber der Gedankenknäuel zu bunt wird, und er sieht, daß die Theorie doch nicht ganz passen will, so kann er auch seine Erörterungen abschneiden und ausrufen: „Der Teufel hole alle Theorien". Dabei spinnt er eigentlich nur selten weiter ausholend etwas wie eine Theorie. Wo er sich wirklich in tiefergehende theoretische Unterscheidungen einläßt, hat man doch gewöhnlich den Eindruck, daß er aus der momentan gegebenen Situation heraus entwickelt, nicht etwas völlig zu Ende Geführtes, endgültig dogmatisch Gemeintes geben will. Auch hier sind es mehr einmalige Gedankengänge, gescheite Versuche eines regsamen, über vieles denkenden Kopfes, die sich wiederholen können, variieren und nun aber nicht etwa nach allen Seiten auseinanderlaufen, sondern in der Grundtendenz dieses originellen und in Kunstsachen recht entschiedenen Mannes zusammengehen. Meist aber darf man eher von Anmerkungen sprechen, die gewöhnlich nicht tiefer begründen, nichtsdestoweniger aber auch den regen und feinen Geist verraten. Grillparzer ist eben im ganzen kein Theoretiker. Und will keiner sein. „Wenn Schiller", schreibt Grillparzer 1857, „in seinem Aufsatz 'Über das Pathetische' meint: das Tragische liege in dem Widerstreit der geistigen Kraft gegen die sinnliche Gewalt, so möchte ich wissen, wo in Romeo und Julia auch nur der geringste Widerstand gegen die Empfindung geleistet wird, und doch ist Romeo und Julia im höchsten Grade tragisch. Darin soll kein Tadel gegen Schiller liegen, sondern gegen die philosophischen Theorien in Kunstsachen überhaupt. Die Regel paßt nie auf alle Fälle, und darum hat Schiller in den Jahren seiner Reife ausdrücklich jede Stunde bedauert, die er mit solchen Spekulationen verloren" (15, 73). „Gewöhne dich, die Kunst mit voller Kraft des Gemüts, statt mit dem grübelnden Verstande aufzufassen, und du wirst einsehn lernen, daß nicht theoretisch erwiesene, sondern praktisch vorhandene Grundlagen es sind, die das Wesen der dramatischen Kunst ausmachen, ja der Kunst überhaupt", ruft er einem Kritiker der 'Ahnfrau' (18, 168) zu. So ist es auch nicht so sehr die Absicht, das Wesen der Kunst theoretisch zu ergründen, die Grillparzer die Feder führt, als vielmehr oft gerade die, das „Theoretisch-Dogmatische", die „Ideologien der Zeit" abzuschütteln. Ist es ja überhaupt einer der typischen Züge an diesem Dichter, daß er sozusagen seine ganze Zeit ablehnt, und vieles, was er nun niederschreibt, ist leicht mißmutige Abwehrbewegung eines Einsamen, sich diese Zeit vom Leibe zu halten.

Aber Grillparzer ist ein empfindsamer und einsichtiger Kritiker. Und was er hauptsächlich sehr gründlich eingesehen hat, das ist die strenge Selbständigkeit, die Souveränität der Künste. Wie er die Dichtung gegenüber dem Gedanklichen möglichst frei gehalten haben

will, so kann er sich in der Musik gar nicht genugtun in Verspottung der Programm-Musik; und eben in diesem Sinne opponiert er energisch Weber und Wagner, weil sie die Musik „poetisieren". Zweifellos ist diese seine Erkenntnis für ihn als Dichter von großem Wert.

Anders Hebbel. Er sucht den Kernpunkt, das allgemeine Gesetz, und will die Erscheinungen aus einem System heraus erklären und zusammenfassen, er zweifelt nicht an der Möglichkeit eines Systems; er ist Theoretiker und hat oft gar weit gesponnene Betrachtungen in seinen Aufsätzen angestellt, die nicht nur begleitender Art, sondern von selbständigem Werte sein wollen. Ganz im Denken will Hebbel zu Ende kommen. Man spürt bei seinen Theorien nicht immer den empirischen Boden, verliert leicht auch den letzten Faden einer Beziehung auf konkretes, dichterisches Schaffen. Und das ist auch leicht zu verstehen. Denn er geht von seinen philosophischen Grundansichten aus. Hebbel, nicht etwa wie Grillparzer ein mit seiner Zeit zerfallener Einsamer, der alle Parteien gleicherweise ablehnt, sondern ein echter Sohn seiner Tage, selbst Parteimann, entnimmt Grundvoraussetzungen seiner Kunsttheorie mehr oder weniger jener von Grillparzer gegeißelten zeitgenössischen Philosophie. Er möchte geradezu vom Standpunkte seiner Philosophie die Kunst begründen.

Dabei ist aber auch Hebbel ein tüchtiger Kritiker.

Hebbel und Grillparzer unterscheiden sich jedoch in der Art ihrer Kritik. Hebbel ist verstandesscharf, er sucht in seinen Kritiken stets zu begründen, geht aber so weit, noch dort Gründe geben zu wollen, wo nur mehr das Gefühl bestimmt. Er vertieft sich manchmal bis ins Einzelne des Aufbaus; und sind seine Gründe dann sogar auch an sich überzeugend, so fühlt man doch, daß diese Kritik ein Werk im Wesen nicht treffen kann. Viel öfter aber sucht Hebbel den großen Zusammenhang. Und wie er da in Kürze eine Darstellung eines ganzen Dramas in wesentlichen Linien gibt, ist zweifellos für sich meisterhaft. Nichtsdestoweniger aber wird eine solche Zusammenfassung immer ein Auf-ein-Schema-Bringen bedeuten, und so gerade größte Werke, die viele Deutungen zulassen, schon auf *ein* Schema ausdeuten. Ferner kann auch die klassischste Zusammenfassung mit der schönsten Entwicklung eines logischen Aufbaus eigentlich noch gar nicht die Wirkung des Werkes fassen, die trotz dieses Schemas noch eine ganz verschiedene sein kann. Auf die Wirkung aber kommt es natürlich an. Diese jedoch läßt sich eben im letzten nicht erklären und begründen.

Von der Wirkung geht der Kritiker Grillparzer aus. Darum ist er mit Gründen sparsam, und es kommt alles auf seine Empfindung an. Nur wenn wir die gleiche Empfindung haben, werden wir seinen Kritiken beipflichten. Grillparzer hat wenig für die Veröffentlichung geschrieben, ist nicht systematisch, geht ebenso selten scharfsinnig in

die Einzelheiten des Aufbaus, als er mit Verstandesschärfe Zusammenfassungen gibt, sondern merkt sich bei loser Aufzeichnung der Gesamthandlung die ihm auffallenden Stellen heraus, so daß ihn z. B. eine „geniale Wendung“ entzücken kann, ihn die Überbrückung einer Schwierigkeit oder das Scheitern an ihr interessiert, oder er schlechte Stellen, unpassende Reden kritisierend herausgreift. Er verleugnet auch als Kritiker nicht den Dichter, und er schreibt seine Anmerkungen als Genießer von sicherem, feinem Empfinden und lebendiger Einsicht.



Schon wenn man die Tagebücher Hebbels und Grillparzers nur oberflächlich durchblättert, fällt ein Unterschied auf, dessen Analogon in der Theorie wir oben bereits (als Vermutung) entwickelt haben. Hebbel nämlich sammelt unermüdlich Anekdoten, seltsame Geschichten, Einfälle, kurz Fabelmotive, Grillparzer beschreibt Bekannte, sucht ihr Charakteristisches zu fassen, zerfasert — vor allem sich selbst, kurz er sucht und sammelt psychologische Motive, Charaktermotive.

Das geschieht bei beiden natürlich ganz unwillkürlich. Die verschiedene Richtung ihres Interesses beruht offenbar auf der großen Verschiedenheit der Naturen. Aus dieser resultiert die Verschiedenheit ihrer Theorien.

Aber bei all den Unterschieden und stellenweise auch Gemeinsamkeiten der Theorie ist Hebbel und Grillparzer überhaupt ein gewisser gemeinschaftlicher Boden eigen, den man am besten mit Grillparzers eigenen Worten charakterisiert: „Niemand kann sich von der Richtung der Zeit freihalten, in der er lebt. Selbst den, der sie bestreitet, zwingt sie, wenn auch nicht mit ihren Waffen, doch immer auf ihrem Boden zu kämpfen, und, wovon gar nicht die Rede sein sollte, davon muß er reden, wenn er überhaupt sprechen will“ (15, 35). Die Zeit bot ihnen fertige Fragestellung, fertige Formulierungen, die sie beide gebrauchten (Grillparzer allerdings nur widerwillig), so daß sie uns, während sie etwas sehr Verschiedenes meinen mögen, doch durch diese Art der Formulierung in einigem ähnlich erscheinen.

Prinzipiell aber, das hat diese Untersuchung wohl gezeigt, sind sie gründlich verschieden in ihren Theorien: die Hebbels, metaphysisch und dogmatisch, ist voller Gefahren für den Dichter, hingegen läßt sich die unverbindliche, empirische Grillparzers leicht als eine solche erkennen, die von vornherein nur von dichterischen Voraussetzungen ausgeht.

Man wird sich nun aber zu hüten haben, etwa mit der Theorie auch den Dichter zu billigen oder zu verwerfen oder überhaupt sich in irgendeiner Weise aus der Theorie des Dichters in seiner Stel-

lungnahme zu dessen Werken beeinflussen zu lassen. Sondern das ist eben eines der Prinzipien, die diese Betrachtungen aufstellen wollen, daß wir uns mit empfindsamem Gemüt ins Werk versenken, nur nach der Gefühlswirkung fragen, auch noch den verschlungensten Wegen das ethische Ziel abzugewinnen suchen und nur nach dem Mehr oder Minder oder Garnicht der Erreichung dieses Zieles urteilen. Dies soweit wir werten. Soweit wir aber erklären und verstehen wollen, dürfte uns die Theorie auch manche Einsicht in den Dichter eröffnen.

Mitteilungen
aus dem
Goethe- und Schiller-Archiv

Goethe und Ritter

Von Graf Carl v. Klinckowstroem (München)

(Mit Ritters Briefen an Goethe)

Helmholtz hat über den Naturforscher Goethe das harte Urteil gefällt, er hätte die auf naturwissenschaftliche Studien verwendete Zeit lieber besser nutzen sollen. Wir urteilen heute darüber anders. Seine Verdienste um die Naturwissenschaft sind heute nicht mehr verkannt, auch nicht die um die Farbenlehre. Goethe lehnte sowohl die Newtonsche, zu seiner Zeit noch allgemein herrschende korpuskulare Emissions-Lichttheorie ebenso ab wie die heute geltende, von Grimaldi, Huygens, Hooke und Euler bereits vertretene Undulationstheorie (Goethes 'Beiträge zur Optik' erschienen 1791/92, seine 'Farbenlehre' 1810). Eine eigene systematisch durchgeführte Theorie hat uns Goethe, dem das Verständnis für eine mathematische Behandlung der Frage abging, dafür allerdings nicht geliefert. Für ihn entsteht die Farbe, allgemein gesagt, aus der Wechselwirkung zweier einander entgegengesetzter und entgegenwirkender Kräfte, nämlich des Lichtes und einer diesem entgegenwirkenden Hemmung („trübe Mittel"). Er postuliert, eine Analogie zwischen Optik und Akustik voraussetzend, daß zwischen den inneren (subjektiven) physiologischen Farbenempfindungen und den diese hervorrufenden äußeren Reizen (den physikalischen Farben) wie bei den Tönen eine einfache Beziehung strenger Parallelität bestehe. Während Goethes Theorie in ihrem physikalischen Teil, bis auf die richtige Erklärung der Himmelsbläue und der Dämmerungserscheinungen, als verfehlt anzusehen ist, hat sie in ihrem physiologischen Teil nach dem Urteil von Fachleuten wie Johannes von Müller und Rudolf Virchow bahnbrechend gewirkt.

Die meisten Physiker seiner Zeit, so Gren [1]), Lichtenberg [2]), Wünsch, Prevost, Poselger, Döbereiner, Schweigger (wenn auch wohlwollend),

[1]) Gren hat Goethes 'Beiträge zur Optik' im 6. Bande seines 'Journals für Physik', 1793, S. 3 eingehend besprochen und die Lehre Newtons verteidigt. Goethe klagt in einem Brief an Schiller vom 13. Januar 1798, daß „Gren das Alte wiederholt wie einer, der ein symbolisches Glaubensbekenntnis abbetet, und versichert, es sei das rechte".

[2]) Vgl. Erich Ebstein: Lichtenberg und Goethe über die Theorie der Farben, im 'Archiv für die Geschichte der Naturwissenschaften und der Technik' 3 (1910), 71/8.

C. H. Pfaff; später u. a. Du Bois-Reymond, Bruecke, Dove, Helmholtz, v. Bezold, lehnten Goethe ab oder schwiegen ihn tot[1]), während Physiologen und Philosophen wie Johannes von Müller, Purkinje, Loder, Sömmering, Schopenhauer, Hegel, L. v. Henning (der 1822 an der Berliner Universität Vorlesungen über Goethes Farbenlehre hielt) ihm mehr Gerechtigkeit widerfahren ließen. Von dem Physiker Thomas Joh. Seebeck, der Goethe bei seinen optischen Versuchen seit 1806 mit Rat und Tat zur Seite stand, berichtet Schopenhauer in seiner bissigen Art: Seebeck habe jemandem, der ihn danach befragte, im Jahre 1830 eingestanden, daß Goethe in der Tat in vielem im Recht und Newton im Unrecht sei, daß es aber nicht seine, Seebecks, Sache sei, der Welt das zu sagen. „Der alte Feigling!" sagt Schopenhauer dazu (Sämtl. Werke 1, 12; vgl. Joh. K. Bähr: Vorträge über Newtons und Goethes Farbenlehre, Dresden 1863, S. 85). Goethe hatte von Seebeck, seinem vieljährigen Freund und Mitarbeiter, wie er ihn nannte, viel erwartet und glaubte insbesondere, die von Seebeck 1813 gemachte Entdeckung der entoptischen Farben würde seiner Theorie zum Siege verhelfen. Er drückte eine gewisse Enttäuschung über Seebeck noch 1832 in einem Briefe an Zelter aus (vgl. Bähr, a. a. O., S. 139). Immerhin hat Seebeck Goethes Verdienste in gewissen Grenzen durchaus nicht verkannt, wie schon sein Brief an Goethe vom 25. April 1812 zeigt (s. Bratranek, a. a. O. 2, 316), und hat sich von ihm bei seinen eigenen optischen Versuchen in mancher Hinsicht anregen lassen.

Entgegen dem sarkastischen Urteil von Schopenhauer hat J. C. Poggendorff in seiner Gedächtnisrede auf Seebeck (Abhandlungen der Königl. Preuß. Akademie der Wiss., 1839, S. XIX ff.) ausdrücklich bezeugt, daß Seebeck auch in späterer Zeit, als Berliner Akademiker, seine Ansicht über Goethes Farbenlehre weder geändert noch verheimlicht hat. Er sagt: „In der Farbenlehre stand er auf Goethes Seite und behauptete, wie dieser, die Einfachheit des weißen Lichts" (vgl. auch Kuno Fischer: Erinnerungen an Moritz Seebeck, Heidelberg 1886, S. 19).

[1]) Dieses „Totschweigen" ist übrigens vielfach übertrieben worden. Th. J. Seebeck hat seinem Brief an Goethe vom 25. April 1812 bereits eine Liste von 9 Rezensionen über die 'Farbenlehre' beifügen können, die allerdings fast durchweg ablehnend lauteten (s. Bratranek: Goethes naturwissenschaftliche Korrespondenz 2, 316). Wir finden hier unter den Gegnern der Goetheschen Anschauung weiterhin: Chr. Sam. Weiß, Malus, Jungius, E. Th. Fischer, Mollweide. Dagegen haben sich von Naturforschern Nees von Esenbeck, J. Fr. Ch. Werneburg (1817), H. Ficinus (1828), K. L. Marx und der Breslauer Chemiker N. W. Fischer mehr oder weniger auf die Seite Goethes gestellt, und auch L. F. Kämtz verhielt sich wohlwollend (s. Bratranek, a. a. O. 1, 109/10. 236). Goedekes Grundriß (3. Aufl., IV, 3, 584) verzeichnet über Seebecks Liste hinaus noch 11 weitere z. T. sehr eingehende Besprechungen der 'Farbenlehre' aus der Zeit. Im übrigen haben Goethes Hypothesen in der 2. Auflage von Gehlers 'Physikalischem Wörterbuch' eine naturgemäß kritische, aber durchaus objektive Beurteilung erfahren.

Neben Seebeck war wohl Ritter einer der wenigen Physiker, die Goethes optische Versuche nicht ablehnten, wenn er sich auch über Goethes theoretische Voraussetzungen, wohl absichtlich, nicht näher ausgesprochen hat.

Über Johann Wilhelm Ritter (1776/1810) kann ich mich kurz fassen, da ich an anderer Stelle[1]) über sein Verhältnis zur Naturphilosophie und über seine Verdienste als Physiker gesprochen habe, und da ich ferner eine umfassende Bearbeitung dieses genialen Romantikers im Rahmen einer kritischen Neuausgabe seiner 'Fragmente aus dem Nachlaß eines jungen Physikers' (2 Bde., Heidelberg 1810) vorbereite, wenn auch zur Veröffentlichung eines solchen Neudrucks vorläufig die Aussichten gering sind. Die vorliegende Arbeit stellt gewissermaßen einen erweiterten Ausschnitt daraus dar.

Was von seiten der Physiker Ritter immer zum Vorwurf gemacht wurde und bis vor gar nicht langer Zeit zu einer erheblichen Unterschätzung seiner Verdienste geführt hat, ist seine Brandmarkung als „Naturphilosoph". Auch Haym behandelt ihn als einen unklaren Kopf und unbedeutenden Schwärmer, wobei er auf dem einseitigen und stark persönlich gefärbten Urteil von Steffens fußt, der tatsächlich ein typischer Vertreter der naturphilosophisch gerichteten Naturforschung war. Ich meine aber, daß man Ritter Unrecht tut, wenn man ihn kurzerhand als Naturphilosophen etikettiert. Gewiß hatte sich der Romantiker Ritter, der in Jena jenem geistig so regsamen Kreise der Schlegel, Schelling, Hardenberg angehörte, manchen Schellingschen Grundgedanken, so den von der Allbeseelung der Natur und von der Einheit der Naturkräfte, zu eigen gemacht. Aber Romantik und Naturphilosophie, so sehr sie Hand in Hand gingen und sich gegenseitig befruchteten, sind keineswegs identische Begriffe. Der andere Physiker unter den Romantikern, Ludwig Achim v. Arnim, hatte zu der naturphilosophischen Richtung überhaupt keine Beziehung, und wenn Novalis-Hardenberg Rittersche Gedanken und Hypothesen allzu phantastisch ausbaute, so kann dafür Ritter kein Vorwurf treffen. Die hervorstechende Eigentümlichkeit der naturphilosophischen Denkweise ist doch gerade die, unter souveräner Behandlung der Einzeltatsachen deduktiv zu einem philosophisch vertieften Weltbild zu gelangen. Niemand wird heute die grandiose Intuition des Schellingschen Identitätsprinzips verkennen. Ritter war jedoch vorwiegend der Mann des sorgsamen Experiments. Er galt mit Recht zu seiner Zeit als einer der ersten Experimentalphysiker und hat in der kurzen Spanne seines arbeits- und entbehrungsreichen Lebens (er war noch nicht 34 Jahre, als er starb) als solcher ganz Erstaunliches geleistet. Schellings hinreißende Persönlichkeit war selbstver-

[1]) Johann Wilhelm Ritter und der Elektromagnetismus im 'Archiv f. d. Geschichte der Naturwissenschaften und der Technik' 20 (1921).

ständlich besonders in den ersten Jahren des Zusammenseins in Jena nicht ohne Einfluß auf Ritter, wie auch Ritters Erstlingsschrift 'Beweis, daß ein beständiger Galvanismus den Lebensprozeß in dem Tierreich begleite' (Weimar 1798) auf Schelling befruchtend gewirkt hat. Ritter hat aber deshalb doch sein eigenes Urteil bewahrt und der spekulativen Methode bewußt kritisch gegenübergestanden. Das geht unzweideutig aus dem im Anhang wiedergegebenen Briefe Ritters an Goethe vom 25. Dezember 1800 hervor. H. F. Link, ein Gegner der Naturphilosophie, sagt geradezu [1]), Schelling habe Ritter von sich gewiesen, weil er das Tribunal der Erfahrung höher hielt als die Aussprüche des Idealismus, und habe ihm seine „lederne Empirie" vorgeworfen. Daß sich Ritter vom Schellingschen Einfluß schon früh freigemacht hatte, bezeugt indirekt auch Henrik Steffens ('Was ich erlebte' 4, 87), der die Entfremdung zwischen Schelling und Ritter allerdings auf Eifersüchtelei des letzteren zurückführt.

Übrigens spürte auch Friedrich Schlegel, der damals noch mit Schelling befreundet war, den Unterschied zwischen der exakten Methode Ritters und der spekulativen Schellings und seiner Jünger, wenn er am 25. August 1800 an seinen Bruder August Wilhelm schreibt: „Ritter arbeitet jetzt mit solcher Schnelligkeit und Sicherheit, daß ich es sehr geraten fände, Du lüdest ihn gleich zu förmlicher Teilnahme ein, da seine Gelehrsamkeit und sein kritischer Überblick weder durch die Beiträge von Schelling noch von Steffens ersetzt werden kann." [2]) Noch deutlicher äußert sich Fr. Schlegel im 1. Stück der 'Europa', 1803, S. 50: „Schellings Naturphilosophie muß bei der krassen Empirie, zu deren Vernichtung sie bestimmt war, viel Widerspruch finden; es steht aber um so weniger zu fürchten, daß die Unwissenschaftlichkeit und die Unwissenheit in diesem Fache den Sieg davontragen werde, da Ritter zu gleicher Zeit das Beispiel einer Physik aufgestellt hat, die reine Empirie ist, und doch durch

---

[1]) 'Über Naturphilosophie', Leipzig und Rostock 1806, S. 122.

[2]) Diese Briefstelle bezieht sich auf die eventuelle Mitarbeit Ritters am 'Athenäum' (1798/1800). Es ist aber nicht dazu gekommen. Es konnte nicht fehlen, daß sich Ritter bei seiner ständigen Berührung mit den Dichtern der Frühromantik auch in dichterischer Produktion versuchen würde. „Ritter schreibt, wenn er sich regen und schwingen will, reine Jamben" schreibt Fr. Schlegel einmal an Schleiermacher (Haym S. 678). Und A. W. Schlegel schreibt in einem Brief an Tieck vom 23. November 1800, Ritter habe sich auch mit poetischen Studien abgegeben, und er, Schlegel, habe seinen Bruder Friedrich ermahnt, Ritter väterlich anzuleiten. Wir kennen aber von Ritter außer einem auf Novalis anspielenden Gedicht in der Einleitung zu seinen 'Fragmenten' nur ein ungedrucktes Gedicht in den Ritteriana der Münchner Staatsbibliothek sowie ein ebendort zu findendes Distichon:

Blätter, Schlegel, pflückst du, und du, Tieck, herrliche Blumen;
Aber, Schiller, nur du windest aus beiden den Kranz.

Wie hoch Schlegel Ritter einschätzte, geht ferner aus der Canzone 'An Ritter' hervor, die er in Tiecks 'Poetischem Journal' 1800 (S. 217) veröffentlicht hat.

den Rigorismus der Methode die strengsten Forderungen an wissenschaftliche Form befriedigt. Wäre dieser Geist allgemein herrschend, so würde es keine zufälligen Entdeckungen mehr geben, sondern nur absichtliche Erfindungen nach einer sicher fortschreitenden Methode." Jedenfalls gründete Ritter seine Schlüsse immer auf die Erfahrung. Das erkannten auch seine Gegner, wie z. B. der Kieler Physiker C. H. Pfaff, an. Wenn er einmal irrte, so z. B. in der Frage der Wasserzersetzung, wer will ihm das so sehr verübeln? „Es irrt der Mensch, so lang' er strebt." Und daß ihm seine schwerfälligeren Fachgenossen bei seinem hohen Gedankenfluge nicht immer zu folgen vermochten, wird auch nicht weiter wundernehmen. Was wohl sehr dazu beigetragen hat, Ritter in den Ruf eines Phantasten und Mystikers zu bringen, waren seine Experimente mit der Wünschelrute und dem sog. siderischen Pendel, die er 1807/08 in München vornahm.[1]) Auch hier hat er in der Deutung dieser Phänomene — er meinte auch hier wieder das allgemeine Polaritätsprinzip in der Natur wiederzufinden — geirrt. Wir sind aber noch heute in der Klärung der Wünschelrutenfrage nicht sehr viel weiter! Und heute wird man Ritter das Interesse für dieses annoch „okkulte" Phänomen nicht mehr zum Vorwurf machen, seitdem das Wünschelrutenproblem zum Gegenstande ernster wissenschaftlicher Forschung geworden ist. Daß Goethe aus diesen Versuchen Ritters eine Anregung gewann, die er in seinen 'Wahlverwandtschaften' (II, 11) verwertete, hat zuerst O. Brahm festgestellt.[2])

Wenn Ritter in seinen 'Fragmenten' vielfach rein naturphilosophisch anmutende Aussprüche tut, die oft dunkel und unverständlich bleiben, so mag darauf hingewiesen werden, daß es sich hier keineswegs um eine wissenschaftliche Arbeit handelt. Ritter führt uns hier, wie er in der schönen Einleitung zu seinen 'Fragmenten' selbst sagt, in die geheime Werkstatt des Physikers. Er hat hier Gedanken und Einfälle zusammengetragen, deren Wert natürlich sehr ungleich ist. Neben überraschenden Erkenntnissen stehen Aussprüche, von denen Heilborn mit Recht sagen konnte: „nicht ohne Flachheit gibt sich dieser Tiefsinn" ('Novalis der Romantiker', 1901). Naturphilosophisch ist in diesem Werk Ritters das in weitgehendem Maß von ihm angewandte Prinzip, Zusammenhänge herzustellen und nach Analogien zu suchen. Er schießt oft über das Ziel hinaus. Aber auch hier möchten wir, ebenso wie in seiner 'Physik als Kunst' (1806), eher eine poetische und künstlerische als eine ausgesprochen naturphilosophisch gerichtete Intuition erblicken. Das ist eben Ritters Art dichterischen Schaffens; das ist der oft dunkle Ausdruck seines künstlerischen

[1]) Vgl. darüber meine Arbeit 'Johann Wilhelm Ritter und die Wünschelrute' in 'Das Wasser' (Beiblatt), 1913, Nr. 32/4.

[2]) Zeitschrift für deutsches Altertum 26 (1882), 194; vgl. Goethe-Jahrbuch 27 (1906), 187.

Empfindens. Ganz gewiß trifft auf Ritter Friedrich Schlegels Ausspruch zu, wenn er sagt [1]): „Viele der ersten Stifter der modernen Physik müssen gar nicht als Philosophen, sondern als Künstler betrachtet werden."

Daß Ritter auch bei seinen Fachgenossen sich hoher Wertschätzung erfreute, habe ich an anderer Stelle (a. a. O.) dargelegt.

Dies mag zur Charakterisierung Ritters genügen.

Ritter veröffentlichte in Gehlens 'Journal für die Chemie und Physik' 6 (1808), 719/29, einen an ihn gerichteten Brief Goethes vom 7. März 1801 über Herschels thermometrische Versuche in den Farben des Lichts, im Anschluß an seine kritischen Bemerkungen über C. E. Wünsch: 'Beiträge zu Herschels Arbeit über Licht und Wärme (Versuche über die vermeintliche Sonderung des Lichts der Sonnenstrahlen von den Wärmestrahlen derselben)'. Ritter konnte Herschels Versuche im Farbenspektrum des Prismas bestätigen, in denen jener festgestellt hatte, daß die Wärmewirkung nach der roten Seite zunimmt und außerhalb der Grenze des sichtbaren Farbenspektrums ihr Maximum erreicht, während die Erleuchtung ungefähr in der Mitte des sichtbaren Spektrums am intensivsten ist (Ritters 'Physisch-chemische Abhandlungen' 2 [1806], 81). Ritter erkennt Herschels Unterscheidung der leuchtenden und der wärmenden Sonnenstrahlen als richtig an und verteidigt sie gegen Wünsch, dessen Versuchsergebnisse, bei strenger Prüfung, mit denen Herschels nicht im Widerspruch ständen. Ritter hält es für seine Pflicht, bei dieser Gelegenheit den Brief Goethes, des „auch als Optiker wohl kaum noch ganz verstandenen Mannes", mitzuteilen. Er kommentiert ihn, ohne auf Goethes theoretische Voraussetzungen kritisch einzugehen (die er als Newtonianer naturgemäß nicht gutheißen konnte), mit Anerkennung und bringt historisches Material bei.[2])

Ritter ist, durch Herschels Untersuchungen angeregt, der Entdecker der chemischen Dignität des Prismenspektrums geworden, wie er auch als erster die reduzierende (beim Ultraviolett), bzw. oxydierende (beim Ultrarot) Wirkung der jenseits der Enden des sichtbaren Spektrums liegenden Strahlen entdeckte.[3]) Goethe kann hingegen als der Entdecker der Tatsache angesehen werden, daß die Phosphoreszenz

[1]) Fragment 381 im 'Athenäum' 1798. Vgl. Schlegels Fragmente Nr. 97 und 99 aus dem 'Athenäum' 1800.

[2]) Interessant ist, daß Ritter später selbst zum Zweifler an Newtons Theorie wurde. Denn er schreibt am 11. Mai 1809 an Carl Erenbert Frhrn. v. Moll: „Gelegentlich die Bemerkung, daß sich immer mehr Gründe dafür finden, daß Wärme und Licht in Schwingungen bestehen, wie schon so früh behauptet wurde, nur daß wir nicht mehr wußten, was Schwingungen eigentlich seien." (Moll, Mitteilungen aus seinem Briefwechsel, 1834, 3, 626).

[3]) s. Gilberts 'Annalen der Physik' 7 (1801), 527. 12 (1802), 409; 'Intelligenzblatt der Erlanger Lit.-Zeitung' 1801, Nr. 16, S. 121; Ritters 'Beiträge' 2 (1805), 213.

durch blaue Strahlen angeregt, durch rote Strahlen ausgelöscht wird (1792); doch haben Al. Wilson und M. v. Grosser lange vor Goethe bereits ähnliche Beobachtungen gemacht (s. darüber Ritter im 'Journal f. d. Chemie' 6 [1808], 661).

Der Sturz der Newtonschen Emissionstheorie wurde durch die Versuche des englischen Physikers Th. Young über die Interferenzerscheinungen (1802ff.) eingeleitet. Doch ist trotz Goethe Newtons Lehre von der verschiedenen Brechbarkeit verschiedenfarbiger Lichtarten im wesentlichen noch heute als gültig anerkannt. Die Beugungserscheinungen am Beugungsgitter haben uns den Beweis für die Wellennatur des Lichts erbracht, während die Photographie uns das Mittel geliefert hat, die Abhängigkeit der Farbe als Bestandteil des Weiß von der Wellennatur des Lichtes zu erkennen. Die in neuester Zeit aufgekommene Quanten- und Relativitätstheorie stellt sich allerdings wieder als eine Annäherung an Newtonsche Anschauungen dar.[1])

Daß Goethe bei seinen physikalischen Experimenten nicht nur Seebecks und Göttlings, sondern auch Ritters Rat und Unterstützung vielfach in Anspruch nahm, ist bisher wenig beachtet worden. Nur Julius Schiff hat, soviel ich sehe, einmal darauf hingewiesen [2]), während z. B. Kurt Speyerer [3]) Ritters überhaupt nicht gedenkt. Es geht dies aus zahlreichen Eintragungen Goethes in seinen 'Tag- und Jahresheften' sowie aus seinem Briefwechsel hervor, und die Briefe Ritters an Goethe, die das Goethe- und Schiller-Archiv bewahrt, zeugen von dem lebhaften Anteil, den Goethe an den Forschungen und Experimenten des jungen Pysikers nahm. Goethe wußte Ritters Kenntnisse und unermüdliche Arbeitskraft wohl zu schätzen. So nennt er Ritter in seinem Briefe an Schiller vom 28. September 1800 eine „Erscheinung zum Erstaunen, einen wahren Wissenshim-

[1]) Aus der reichen Literatur über Goethes Farbenlehre sei hier nur noch einiger neuerer Arbeiten gedacht: Max Geitel: Entlegene Spuren Goethes, München-Berlin 1911, S. 140; Walter König: Goethes optische Studien, Frankfurt a. M. 1899; Ernst Lange: Über Goethes Farbenlehre vom Standpunkte der Wissenschaftstheorie und Ästhetik. Göttinger Diss. Berlin 1882; Edm. O. v. Lippmann: Goethes Farbenlehre. Stuttgart 1901 (S.-A. a. d. 'Zeitschr. f. Naturwissenschaften', Bd. 74); Rud. Magnus: Goethe als Naturforscher. Leipzig 1906; Otto Meyerhof: Goethes Methode der Naturforschung, Göttingen 1910; Wilhelm Ostwald: Goethe, Schopenhauer und die Farbenlehre. Leipzig 1918; Ed. Raehlmann: Goethes Farbenlehre (Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft 3, 3); A. Sommerfeld: Goethes Farbenlehre im Urteile der Zeit (Deutsche Revue, 1917, Juli, S. 100), besonders gegen Karl Horn in den 'Technischen Mitteilungen für Malerei' 33 (1917), 52 gerichtet.

[2]) Schiff: Goethes chemische Berater und Freunde (Deutsche Rundschau 1912, S. 456). — Während der Korrektur wurde mir noch Schiffs Arbeit 'Die romantischen Naturforscher Ritter und Schubert und ihre Beziehungen zu Goethe' bekannt (Nord und Süd 1920, Sept., S. 295/305).

[3]) Speyerer: Goethes physikalische Sammlungen im Neubau des Weimarer Goethehauses (Geschichtsblätter für Technik, Industrie und Gewerbe 1[1914],134).

mel auf Erden". In den 'Tag- und Jahresheften' ist oftmals Ritters Erwähnung getan, besonders in den Jahren 1800 bis 1803.[1]) Oft war Ritter in Weimar in Goethes Hause als Gast, und die Phänomene das Galvanismus sowie die optischen Versuche bildeten vorwiegend das Gesprächsthema. So lautet z. B. die Tagebuch-Eintragung vom 25. Februar 1801: „früh optische Versuche mit Ritter".[2]) Daß Ritter offenbar auch Anteil hat an den Weimarer Sammlungen physikalischer Apparate, scheint bisher übersehen worden zu sein. So schreibt Hegel am 16. November 1803 an Schelling (K. Rosenkranz, G. W. Fr. Hegels Leben, Suppl., Berlin 1844, S. 222): „Goethe geht sehr auf das Reelle und auf Apparate los. Nicht nur veranlaßte er Schelver, ein botanisches Kabinett anzulegen, sondern es wird auch ein physiologisches errichtet, und von Rittern forderte er sogleich den Plan zu einem galvanischen Apparate." Jedenfalls geht auch aus Ritters Brief an Goethe vom 8. April 1804 so viel hervor, daß Goethe Ritter den Auftrag erteilt hatte, ihm seine Gedanken über die Beschaffung eines physikalischen Kabinetts mitzuteilen, ein Wunsch, dem Ritter in diesem Brief in großen Umrissen nachkam. Ritter stellt einige prinzipielle Richtlinien für ein solches physikalisches Kabinett auf. Der Brief ist im Anhang unter Nr. 5 wiedergegeben. Bei der Ausführung des Projektes hat wohl Ritter allerdings kaum noch viel mitwirken können, da er im Frühsommer 1805 einem Rufe an die K. Bayerische Akademie der Wissenschaften in München folgte. Sicherlich hat aber sein fachmännischer Rat bei der Zusammenstellung der elektrischen und galvanischen Apparate mitgewirkt, die das Goethe-Haus jetzt unter Goethes physikalischer Sammlung bewahrt, und die Goethe bei seinen physikalischen Vorlesungen im Winter 1805 in seinem Hause benutzte. Möglicherweise bezog sich auch der Auftrag, den Goethe nach dem angeführten Briefe Ritter erteilte, auf die Sammlung Karl Augusts, die jetzt gleichfalls im Neubau des Goethe-Hauses aufgestellt worden ist.

Auch nach Ritters Scheiden von Jena erhielt Goethe durch Seebeck fortlaufend Nachricht über Ritter. Seebeck las öfters Briefe Ritters aus München vor, die sich leider nicht erhalten zu haben scheinen (vgl. Goethes Tagebücher 4, 49. 68). Goethe hat sich, wie ebenfalls aus Goethes Tagebüchern (3, 300. 324. 327) hervorgeht, auch für Ritters Wünschelruten- und Pendelexperimente lebhaft interessiert und dieses Motiv, wie bereits oben erwähnt, in seinen 'Wahlverwandtschaften' (1809) verwertet. In persönlichem Briefwechsel hat er nach 1804 mit Ritter nicht mehr gestanden.

---

[1]) Werke 35, 72. 255. 36, 161. 218; Tagebücher 2, 306/9. 3, 7. 11. 86. 91.

[2]) J. J. Wagner schreibt am 17. Dezember 1802 an A. Adam: „Goethe will eine Geschichte der Optik schreiben und steht nicht gut mit Ritter, der ihm mit Experimenten seine Theorie bedrängt" (Johann Jakob Wagner: Lebensnachrichten und Briefe, von Dr. Ph. L. Adam und Dr. Aug. Koelle, Ulm 1849, S. 207).

Anhang

Ritters Briefe an Goethe

1.

Jena, am 13 Octob. 1800

Die Ursache meines heutigen Schreibens an Ew. Hochwohlgeboren ist so verschieden von dem, was dieselben nach dem, was wir in Jena verabredet hatten, voraussetzen könnten, daß ich Tadel erwarten würde, wenn ich eins zu dem andern bringen wollte. Erlauben Sie mir daher heute blos meine Angelegenheit kürzlich besorgen zu dürfen. Ich werde nicht vergessen, daß ich künftig an das Gegentheil um desto sorgfältiger zu denken habe.

Ich bin wohl gewohnt, Hindernisse, die die Welt meinen reinen Bemühungen auf manchen Seiten setzt, wenn auch nicht immer zu überwinden, doch zu ertragen. Eben aber möchten sie mich für den Augenblick fast erdrücken, und verlassen von anderer Hülfe, wende ich mich zutrauensvoll zu Ihnen. — Es war mir nicht möglich, eine Menge Ausgaben zu vermeiden, die mir diese Michaelis große Zahlungen nötig machen. Ein Freund, der mir ehedem schon einmal thätig half, war es jetzt nicht vermögend, und mein Verleger Frommann, an den zu wenden mir jetzt übrig blieb, hatte mir als Honorar eben nichts mehr zu zahlen, und einen Vorschuß bis Ostern auf neue Rechnung, um den ich ihn bat, schlug er mir auch ab. Doch werde ich auf das Zerstörendste nicht nur unterbrochen, sondern selbst abgeschnitten, und mehr, werden, wenn ich [durchstrichen: genöthigt durch das äußerste] noch länger ohne Geld bleiben müßte. Werden Sie es mir also wohl verzeihen, wenn ich, durch das äußerste genöthigt, Sie bitte, mir auf einige Zeit 200 Rth. als Darlehen zu geben, oder, im Fall Sie selbst mir dies abschlagen müßten, sich für das Gleiche bey Seiner Durchlaucht, dem Herzog, zu verwenden?

Die Zeit der Zurückgabe kann ich freylich jetzt noch nicht bestimmen. Ich bin noch nicht so weit, daß ich das Schicksal in meiner Gewalt hätte. Vermuthen will ich, daß die nahe Erfüllung der schönen Hoffnungen, die sich mir jetzt täglich für unsere Wissenschaft öffnen, die Zeit der Tilgung dieser Schuld nicht fern halten werde; versprechen aber kann ich, daß es, wenn es erst spät geschieht, doch eher nicht möglich geworden seyn müsse.

Dies ist meine Bitte, die ich durch nichts rechtfertigen kann, als durch meine Lage, und das, was ihre Verbesserung begründen könnte. Sie wissen um beydes, Ihre Verzeihung ist mir also sicher.

Damit ich aber in künftigen Briefen an Sie mich selbst ganz übergehen könne, füge ich zu jener ersten Bitte noch eine zweyte letzte hinzu. Es liegt mir viel daran, mir diesen Winter eine beträchtliche

Galvanische Batterie zu unterhalten, über die ich allein zu disponiren habe. Die meisten Umstände macht mir das dazu nöthige Silber. Es selbst leidet keine Veränderung bey den Versuchen. Hätten Sie Gelegenheit, mir auf 3 bis 4 Monate zu 150—200 Laubthaler, zu diesem Behuf einzig, zu helfen? — Ich würde viel wichtiges damit entdecken können, was die Naturwissenschaft recht nöthig hat.

Ich kann's doch nicht unterlassen, Ihnen schon jetzt zu melden, daß mir der Versuch, durch Magnetism. das Wasser sogenannt zu zersetzen, wirklich gelungen sey. — Zu genauen Versuchen über die Modification der Crystallisation des schwefelsauren Eisens durch den Magnet bin ich und das Uebrige noch nicht ruhig genug gewesen.

Ueber das optische Grundphänomen, und dessen Durchführung durch das ganze System werde ich Ihnen bald etwas Ordentliches schreiben können.

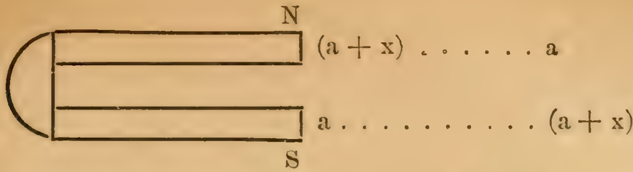
Joh. Wilh. Ritter
(im Wucher'schen Hause)

2.

Jena d 25 Dec. 1800

Ich bitte Ew. Hochwohlgeboren um Verzeihung, daß ich die Zeit Ihres diesmaligen Hierseyns über Ihnen noch meinen Besuch nicht abgestattet habe. Mein böses Gewissen, den mir von Ihnen aufgetragenen Versuch über die Anziehung der Crystalle des schwefelsauren Eisens während ihrer Bildung vom Magnet noch immer nicht angestellt zu haben, hielt mich zurück. Nun ist es aber geschehen, und ich würde Ihnen die Nachricht darüber selbst überbracht haben, glaubte ich nicht Ihre Zeit zu beschränkt, indem man mir gesagt hat, daß Sie wahrscheinlich morgen schon von hier wieder abgingen.

Ich habe den Versuch mit der mir möglichsten Genauigkeit und Vorsicht angestellt. Ich habe 2 kleine sogenannte Zuckergläser mit heißer gesättigter Auflösung von schwefelsaurem Eisen in Wasser angefüllt, und an jedem der unteren Pole des Magnets eines daran gebracht. Magnet und Gläser standen auf einem festgestellten Tisch [durchstrichen: mitten] in der Mitte eines ungeheizten Zimmers — gleicher Temparatur wie die äußere Luft, und aller Luftzug war sorgfältig vermieden. Von Abends 5 Uhr bis folgenden Morgen 8 Uhr hatte sich die Auflösung zum Theil chrystallisirt. Blos der Boden beyder Gläser war mit Chrystallen belegt. Aber folgender Unterschied hatte Statt: In dem Glase, was am N pol des Magnets stand, war an der diesem zugewandten Seite die Chrystallisation weit stärker als an der ihm in gerader Linie entgegengesetzten. In dem Glase hingegen, was ich an den S pol des Magnets gebracht hatte, waren nach diesem Pol zu beträchtlich weniger Chrystallen entstanden, [durchstrichen: und] mehr aber u. die meisten auf der diesem entgegengesetzten Seite des Glases. Das Schema des Ganzen war also:



Ich ließ die Gläser beyde noch 12 Stunden in der vorigen Lage stehen. Aber die Chrystallisation nahm blos auf die so angefangene Weise zu.

Es ist möglich, daß der reguläre Schein des Erfolges dieses Versuchs immer noch von äußeren Umständen gerade so wurde, wahrscheinlich aber, daß doch der Magnet die erste Ursache davon, und das Ganze somit ein wirklich magnetisches Phänomen sey. Ich darf nicht erst hinzufügen, daß ich das Ganze weiter verfolgen werde.

Der Versuch, dessen Erfolg ich Ihnen neulich so bestimmt vorherzusagen wagte, ist wirklich eingetroffen. Aber darf ich glauben, daß Sie mich bis zur mündlichen Unterredung entschuldigen werden, wenn ich Sie ergebenst bitte, von diesem Versuch u. dessen Erfolg besonders gegen Schelling nichts zu äußern? Es wäre Schade, wenn Phänomene von dieser Wichtigkeit zu früh sich einer Behandlung unterwerfen müßten, die ihnen ein Jahr oder etliche später nicht mehr nachtheilig seyn kann. Ich verkenne Schellings große Tendenz nicht; ich bin ihm früh gefolgt; und ehre ihn, — was kann ich aber dafür, wenn die Natur mit dem Materiellen seines Verfahrens in der Physik Ursach hat, unzufrieden zu seyn! — Uebrigens wird das nur auf einige Zeit unter uns gesagt bleiben. Es liegt mir lange schon am Herzen, die Physik gegen Nachtheile zu schützen, die Sch. selbst jetzt so genau nicht vorhersehen kann. Ich werde es öffentlich thun. Aber es wird eine große Arbeit seyn, die tiefe Gründlichkeit erfordert, und das mag mich entschuldigen, wenn ich nicht heute, nicht morgen schon ein Versprechen halte, was ich ohne diese Veranlassung [durchstrichen: außer mir] selbst [anstatt des durchstrichenen: auch] Ihnen, dem einzigen bisher außer mir, noch nicht gethan hätte.

Sollten Sie sich noch länger hier aufhalten, so werde ich zu einer Stunde, die Sie dann bestimmen werden, das Uebrige, was die Galvanischen Versuche im Großen, die Zinkplatten, u. s. w. betrifft, noch mündlich mit Ihnen besprechen können. Ganz kürzlich habe ich Anziehung, Abstoßung u. Mittheilung beym Galvanismus entdeckt.

Ew. Hochwohlgeboren ergebenster

J. W. Ritter.

3.

[Weimar, 24. Februar 1801]

Ich muß Ew. Hochwolgeboren um Verzeihung bitten, wenn ich es mir versagen muß, heute bey Ihnen zu seyn. Unvorhergesehene

Geschäfte nöthigen mich, heute Nachmittag sogleich nach Oßmanstädt zu reisen. Ich werde mir daher Morgen früh, da ich bis Mittag noch hier bleibe, die Ehre geben, um 11 Uhr Sie auf einige Augenblicke zu sprechen. Ich bleibe

Ew. Hochwohlgeboren

ergebenster Diener

J. W. Ritter

Dienstag früh. (bey Dr. Meyer in der Breitengasse)

4.

Weimar, den 10 April
1801
Ritter

Ich habe mit Hrn. Bauinspektor Stephany gesprochen, der mir auftrug, die drückenden Posten aufzusetzen, um darnach zu urtheilen, ob wohl mit Hrn. Frommann Gutsagungsweise u. s. w. manches zu beseitigen sey. Ich habe es gethan. Aber leider wird das eben der Fall nicht seyn können, da wir, ich und Frommann, schon das Nemliche einmal wollten. Meine guten Glaubiger sind ganz gerade, und durch und durch, solche, die selbst sehr verlegen sind, wenn ich ihnen das Wort nicht halte, was ich ihnen nothgedrungen und mit dem Gefühl der schlechtesten Indignation schon so oft brechen mußte. — Ich werde mit dem H. Bauinspektor weiter sprechen.

Sr. Durchlaucht haben sich vor einigen Tagen nach mir erkundigen lassen, bis sie mich endlich in Weimar selbst fanden. Ich habe gestern vor ihm und dem übrigen gesammten Hof mit der Batterie experimentirt. Ob man Gefallen daran gefunden hat, weiß ich nicht. Kunstverständige habe ich freylich niemand unter der Gesellschaft entdeckt, und dies macht dem, der sich einzig auf solche berufen kann, allerdings eine drückende Empfindung. Doch ist das Ganze doch mehr wie sonst zur gelegenen Zeit. Ich glaube in der Anlage derselben Ihre gütige Hand wiedergefunden zu haben.

Sr. Durchlaucht sind Morgen (Sonnabend) bey Ihnen. Gewiß wird die Rede doch auch von mir seyn. Ich weiß es, daß Sie gute Gelegenheiten für mich benutzen werden, und zweifle nicht daran, daß Sr. Durchlaucht wohl etwas Dauerndes für mich thun dürften. Es ziemt dem, der es zu erwarten hat, nicht, seinen Willen erfüllt wollen zu sehen. Aber die einzige herzliche Bitte verzeihen Sie ihm dennoch, daß, was geschehen kann, mit der mindesten äußeren Gebundenheit für ihn verknüpft sey, insofern Sie, mein Gönner und Retter, dies leiten könnten. Sie wissen, was ich dem Leben und der Wahrheit zu halten habe; Muße ist die erste unerläßlichste Bedingung

dafür — freye sich selbst bestimmende Muße. Die wenigen Augenblicke solcher, die ich mir bisher erkämpfte, haben mir durch ihre Fruchtbarkeit zu sehr gezeigt, was mehrere, ununterbrochene, thun könnten, als daß ich nicht noch immer und selbst mit Aufopferung an sie denken sollte. — Aber — Sie wissen weit besser, als ich es Ihnen sagen kann, was die Wünsche dessen seyn müssen, der die Wahrheit schon zu nahe gesehen hat, als daß er nicht die kurze Zeit, die ihm dafür vergönnt seyn kann, ernst verwenden sollte. Ihnen vertraue ich mich kindlich und ganz.

Ich habe bey Gelegenheit der gestrigen Versuche in kurzen Zeilen etwas für Sr. Durchlaucht aufgesetzt — „Resultate". Die Art dieser Darstellung hat mir so gefallen, daß ich die Zeit, daß ich noch Weimar hüten muß, darauf verwenden will, was ich bis jetzt für Resultat alles physikalischen Treibens halte, gedrängt in kurzen Aphorismen aufzusetzen. Ich werde es Ihnen senden, wie ich damit fertig bin.

Sr. Durchlaucht ließen mir gestern Abend durch Hrn. Hofr. Starke 6 Loisd'or einhändigen. Ich war bewegt bey dem Gedanken, was nun das nöthigste sey — ich konnte es nicht finden — so nöthig war alles.

5.

Jena, den 8ten April, 1804

Hochwohlgeborener
Hochzuverehrender Herr Geheimer Rath!

Ew. Hochwohlgeboren werden seit längerem eine schuldige Antwort auf Dero Auftrag, Ihnen meine Gedanken zu einem physikalischen Cabinet, zunächst mit Hinsicht auf Galvanismus, von mir erwartet haben. Ich habe indeß gern erst meine Erfahrung dieses Winters abwarten wollen, um nicht durch einen zu voreiligen Entwurf, an eine auf längere Zeit bedachte Anlage, entweder zu große Forderungen zu machen, oder auch, durch das Interesse des Augenblicks verleitet, sie auf einen bloß momentanen Werth herabzuwürdigen.

Mich selbst überraschten die gehaltenen Vorlesungen in einer Ungeschicklichkeit, die mich gewiß noch spät nicht ganz verlassen wird, in der: Die abgeschlossene Darstellung des Gegenstandes — zu trennen — von seiner mir zu schließenden ferneren Entwicklung. Und doch gehört, wie jetzt die Sachen stehen, dem akademischen Vortrag nur jene, während diese das geheime Geschäft des Lehrers bleibt, was nur aus seinen in die nächste Darstellung aufgenommenen Resultaten dem Zuhörer . . . . verrathen werden darf.

Es muß dahin kommen, diese widernatürliche Trennung einst aufgehoben zu sehen; Physik muß nur als Geschichte der Physik, Chemie

nur als Geschichte der Chemie u. s. w., vorzutragen seyn. Allein, wo irgend ist, das, was man Theorie nennt, bereits so weit, daß es würdig wäre, in der Geschichte, wie es doch sollte, nichts als seine Wiederholung zu finden. Noch weniger: wo ist das Auge, das sogleich in dieser sähe, wozu ihn jene erst spät führen kann!

So bleibe jene Trennung also noch immer eine unvermeidliche, und auch unser Versuch hätte sich ihr zu fügen.

Aber eben, was man Theorie nennt, das in die Darstellung Einheit bringende, ist dann ein beschränktes, ein jeden Tag anderes — Ein nach seinem Sinne eingerichtetes Cabinet, ein wandelbares, jeden Tag zu veränderndes, dem nur ein lässiger Custos den Anstrich einiger Dauer verleihen könnte. Verleitet durch den Schein, entwarf ich mehrere Pläne; schon diesen aber ging es, wie einst es ihren Ausführungen selbst ergangen wäre.

Ein ungeheurer Fond allein wäre vermögend, alle diese Revolutionen auszuhalten, selbst wenn man ihrer Folge auch Zwischenräume von halben oder ganzen Jahren setzte.

Es ist indeß nur von den Ausführungen die Rede, was aller Widersprüche ohngeachtet, doch bleibenden Wert haben soll. Mitten in aller Veränderung muß es von selbst als bleibendes Glied sich in jede, die dem Lehrer in der mündlichen Ausführung gefällt, oder Noth ist, schicken. Und damit beschränkt es sich auf sehr weniges.

So für die weite Lehre v. d. Electricität z. B. gehörten bloß: Electrisirmaschine, (Leidener Flasche), electrische Batterie, Electrophor, Condensator, (ein einfaches Plattenpaar), Volta's Säule. Jedes in seiner Art freylich groß u. gut; die Scheibenmaschine nicht unter 4 Fuß, die Batterie nicht unter 50 Quadratfuß, u. Volta's Säule kräftiger, als irgend eine seitherige. — Wieviel für jeden andern Theil der Physik gehörte, ergiebt sich nach diesem Maaßstabe von selbst.

— Mit diesem aber wäre doch erst eine Funktion des Lehrers bedacht, die seines Vortrages. Eben so wesentlich, aber, wo möglich noch wesentlicher, ist die seines Studiums. Was hierzu nöthig, könnte der innere Theil des Cabinets, leisten. Äußerer kann er nie werden. Er ist immer nur momentanes Organ der Untersuchungen jenes, und ganz kurz: durch nichts: als eine jährliche Summe begründet, deren Geber einmal damit zufrieden seyn muß, am Ende jedes Jahres die Berechnung ihrer Verwendung mit den Resultaten der Arbeit vergleichen zu können. Denn viele können vergehen (bey der Electricität bisher gewöhnlich 18—20) ehe der äußere Theil des Cabinets wieder ein würdiges Glied zubekommt.

Obige Summe selbst müßte wieder nach den Zeitumständen so gut der Vermehrung als der Verminderung fähig seyn. Denn unerwartet kann sich etwas zeigen, dessen Untersuchung keinen Aufschub leidet, und ihre Kostbarkeit kann sie nicht entschuldigen. Dagegen werden

Zeiten minderen Aufwandes kommen, und so das Ganze auf eine mittlere Größe zurückbringen. —

Dies wären ohngefähr die Gedanken, welche ich Ew. Hochwohlgeb. vorzulegen wage. Ich habe dabey die mir so scheinende Bestimmung eines akadem. Lehrers, Vortrag und Studium in beständiger Verbindung zu erhalten, zu ernst vor Augen gehabt, u. ungern habe ich bey so beschränkten Resultaten, wie die obigen, stehen bleiben müssen.

Ich kam auf viele weit ausschweifende Betrachtungen, alle aber führten darauf zurück, daß unsere gegenwärtige Art, Physik . . . zu treiben, doch nur ein nothwendiges ad — interim sey. Mehrmals gefiel es mir weit besser, geradezu jene Verbindung von Theorie und Geschichte dreist zu versuchen, und unvollkommen, wie es anfinge, doch dem vollkommeneren entgegen zu gehen. Unendliche Schwierigkeiten aber traten in den Weg. Zunächst konnte es doch kein fortlaufendes Geschäft bleiben. Der ältere Gang mußte es beständig wieder unterbrechen. Das jetzige Auge reicht durchaus noch nicht aus, und wo wir die geflissentlichsten Übergänge vor uns zu haben glauben, betrügt der Schein im Raum die Thätigkeit der Zeit um ihre beste Frucht. Immer spiegelt jener uns gerade Linien vor, ja macht selbst diese auf sie verdächtig, indeß diese letztere überall nur die Krümmungen liebt, und auf verwickelten Wegen noch zehn mal zum vorigen zurückkehrt, wenn wir sie längst in weiter Ferne glauben. — Aber alle Dinge bezeichnen nur sie. —

So glaubte ich noch vor wenig Monaten, die Summe der Cörperindividuen überhaupt ordnen zu können, nach Einer großen Richtung, und in ihr das Streben realisirt zu sehen, was am Magnet nur unbefriedigt dasteht. Ich meinte damit die Basis zu haben, von welcher jeder untergeordnete Proceß zur Errichtung seines Gebäudes aus ihr sich erhöbe. Eine Masse von Erscheinungen bildeten das schönste Einverständnis. — Aber nur durch meine Wahl. —

Jene Linie ist keine gerade: wie das S der Erdmagnetischen ist sie gekrümmt. Dies S ist selbst nur die allgemeinere Gestalt einer Reihe von Verschlingungen, die wieder wechseln, und nirgends gleich sind. Das Princip dieser Krümmung, dieses Wechselns in der Krümmung . . . . aber ist, was fehlt.

Kein Gegensatz bleibt bey seiner Negirung quantitativ. Glas, was als Masse, mit Wolle positiv, als Pulver wird es negativ. Mit Metall die concentrirte Säure negativ, die diluirte null, dann positiv. Das conc. Alkali aber positiv, das diluirte Null, dann negativ. — Gegen ein- u. dieselbe Körperdifferenz verhält sich im galv. Versuch dasselbe Organ bey sehr hoher Erregbarkeit ganz umgekehrt, als wie bei niederer. — Von zwey Stücken „chemisch gleichen“ Metall, wird das dünne +, das dicke —. Bey andern Körpern kann es umgekehrt seyn. — —

— Und dann dies große Ganze, was wir, so, doch erst ahnen, ist wieder nicht bleibend; morgen ist seine Gestalt schon verändert. Es kehrt zurück, auch war die Aenderung gering, aber beydes sind Theile höherer Größen, und diese stören. — Schon kamen mir Fälle vor, wo Verbindungen, hart genug, daß kleine Veränderungen für sie von großen Folgen waren, jetzt so, und wenig Minuten später wieder anders, dann wieder wie zuvor, jedoch immer noch nicht ganz so, verhielten. Es waren freylich bloß Silberamalgame, aber mehrere habe ich auch noch nicht untersucht.

Eines jeden Körpers Verhältnis zum andern wird unaufhörlich geändert. Der schönste Zeuge ist Volta's Säule. Sie, die auf jenes Verhältnis gegründet ist, schien fast aus Willkühr zu täuschen, ließen sich nicht schon eine Menge wunderbar geregelt unter sich verflochtener Perioden ihrer Action erkennen. Sie stellt ein Chronometer dar, mit dem die Erde frühe Zeiten hält, eben weil es mit ihr sie hält. Und alles, was ihr einwohnt, hält sie mit. Die zitternde Flamme des Lichts zählt mit, das schlagende Herz wiederholt andere. Auch der blinkende Stern dort oben nimmt vielleicht theil daran. —

— So ist alles in Bewegung, und die geträumte Ruhe soll uns in ihr erst wirklich werden. Und sie wird da seyn, wenn — die Zeit — wiedergefunden seyn wird. Dieser Entdeckung gehen wir entgegen, und es wird auf lange die höchste seyn. Dann kehrt der Gott des Friedens in die Hütten des Raums zurück, und der ängstliche Kummer ihrer Bewohner ist gehoben. Dann sind wir wieder in der Welt, aus der wir uns verloren hatten, und höher wird der Mann es achten, mit, als über ihr, zu seyn. —

So sollte nur, der seine Steine, dieser Pflanzen, jener Thiere, getrennt mit sich nach Hause nehmen, um dies daraus zu lernen, so wären die ganze Physik, Chemie, u. wie sie weiter heißen, nur ungeahnte Wege, ihn diesem Gut näher zu führen; so wird er endlich die höchste Schönheit erst dann erkennen, wenn sie, zerstört von ihm, vor seinen Füßen liegt. — Aber den Schmerz heilt sein eigener Gewinn. —

— Freylich mag es noch fern seyn, dieses Gut. Aber es uns zu vergegenwärtigen, wo von dem Wege zu ihm die Rede war, kann nur gut seyn. — Und, wieder zurückzukommen auf das, wovon wir ausgingen, — bey dem, was ferner zu thun sey, ist es vor allem zu bedenken. In den 8 Jahren, seit denen ich mich aus bloßer Ahnung, kaum mit einem bewußten Zweck, dem Studium der Natur ergab, hat ein solches mir beständig am Herzen gelegen; seit Einem erst glaube ich die Spur gefunden zu haben, die mich dahin leite. Und möge der Weg, auf dem ich ihm künftig näher eilen will, auch wieder nur ein einzelner, individueller, seyn, so ist es genug für mich, wenn es nur im Sinne dessen, was alle regiert, geschieht.

Und so möge auch das, was ich Ihrem Auftrag gemäß, in diesen Zeilen zu beantworten suchte, aus einer solchen besonderen Ansicht geflossen seyn; sobald es nur Ihr Urtheil billigt. — Es scheint nicht, daß ich das Glück haben sollte, unter Ihrer Leitung ihm nachzugehen. Aber dankbar werde ich für den ehrenvollen Auftrag selbst, beständig seyn, der mir selbst zu so mancher Erkenntniß die erste Veranlassung gegeben hat.

Der ich verharre

Ew. Hochwohlgeboren

gehorsamster

J. W. Ritter.

Wielands letzte Tage

nach einer Aufzeichnung seiner Enkelin Wilhelmine Schorcht

Mitgeteilt von Hans Gerhard Gräf

Unter den Handschriften aus Knebels Nachlaß, die vor kurzem von der Enkelin Knebels, Frau Dr. Malvina Buchholz, dem Goethe- und Schiller-Archiv geschenkt worden sind, befindet sich die folgende Niederschrift von Wielands Enkelin Wilhelmine Schorcht über die letzten Tage und Stunden ihres Großvaters; sie zeichnet sich durch Ausführlichkeit und anmutige Einzelnheiten aus vor den kurzen Stellen aus ihrem Briefe an Friedrich David Gräter, die dieser in seiner Zeitschrift 'Idunna und Hermode' (1813 Nr. 9 S. 44) veröffentlicht hat, wie auch vor allen andern Berichten, die wir sonst über Wielands Tod haben.

Wilhelmine Schorcht übersandte ihre Niederschrift dem väterlichen Freunde Knebel am 28. Februar 1813; in dem Begleitbrief heißt es über Wielands schwarzes Samtkäppchen: „Das Käppchen, welches der Verewigte noch Tags vorher trug, lege ich bei, wir freuen uns sämtlich, daß es ein so würdiges Haupt gefunden hat!" Knebel schrieb am 7. März 1813 an Goethe: „Ich habe mir unterdessen von den Kindern des Alten sein schwarzes Käppchen zum Geschenk machen lassen und dachte damit wenigstens meinem Haupte einige Salbung zu geben. Es will aber nicht recht darauf passen, und somit werde ich es nur als eine Reliquie aufbewahren. Die letzten Tage und Stunden seines Lebens haben mir die Kinder gleichfalls aufgezeichnet, und mit diesen hat sich eine stärkende Kraft über mein Wesen verbreitet." Vgl. auch Knebel an seine Schwester Henriette, 11/12. Februar 1813 (Briefwechsel S. 647/8).

Die letzten Tage Wielands

Sonntag, den 10. Januar [1813], befand sich Wieland noch ganz wohl, er aß noch mit Appetit, man konnte keine Ahndung einer Krankheit haben. Des Abends spielte er noch mit seinen Kindern Boston, das sich ungewöhnlich verlängerte und ihn etwas erhitzte. Über Tisch

sprach er wenig, und als er seine Kinder entließ, um sich niederzulegen, äußerte er eine Beklemmung auf der Brust, die er sich aber durch Reiben zu vertreiben gedachte. Gegen 11 Uhr ließ er sich auskleiden, wobei ihn ein so ungeheurer Frost befiel, daß jedes Glied steif und unbiegsam wurde. Nun bekam er heftige Krämpfe in den Füßen, die ihm fast der Sprache beraubten. Gegen Morgen schlief er einige Stunden, doch konnte er bei des Arztes Ankunft wenig sprechen; er klagte über große Trockenheit und Ermattung. Dieser erste Tag verging in gänzlicher Bewußtlosigkeit. Dienstags konnte er schon mehr über seinen Zustand nachdenken, er meinte, er habe einen heftigen Anfall gehabt, doch sei die Gefahr vorüber. „Ich war bisher (sagte er in der Meinung, er sei schon lang krank,) ein ganz anderer Mensch, jetzt bin ich wieder Ich selbst." Nachmittags ließ er sich vorspielen, wobei er sanft einschlief.

Mittwoch fand ihn der Arzt besser, er meinte, das Fieber, das jetzt seinen Anfang nahm, beweise noch große Kraft. Wieland bat, ihm den ganzen Hergang und Lauf seiner Krankheit aufzuschreiben, denn er könnte dießmal nicht klar darin werden. Da der Arzt von baldiger Herstellung sprach, so sagte Wieland: er möchte den fürstlichen Personen seinen Zustand nicht zu gut schildern, weil er so bald noch nicht ausgehen wollte. Er ließ sich das Recept aus der Apotheke wiederholen, um es selbst zu lesen; im Adelung und Funke ließ er sich mehrere Artikel, die darin vorkamen, aufschlagen. Diesen ganzen Tag befand er sich gleich gut, eine Wiederherstellung war zu hoffen.

Donnerstag hatte es sich wieder verschlimmert; er schien seine Krankheit selbst für gefährlich zu halten; er fühlte sich immer den Puls und sagte: „Ich muß über den Huschke (sein Arzt) lächeln, wie er sich bemüht, mir etwas überreden zu wollen, woran er selbst nicht glaubt — Seine Weisheit geht nun zu Ende."

Freitag fühlte er sich wieder besser, er ließ sich vorspielen und sagte nachher zu ihr ganz freundlich: „Ich sehe Dich auch[1]) gern!" Die Liebe zur Musik verließ ihn auch hier nicht. — An diesen Tag bekam er von der Kaiserlichen Hoheit[2]) Apfelsinen, mehrere Tage vorher hatte er sie sehnlichst gewünscht; indem er wieder davon sprach, wurden sie gebracht. Sein Entzücken sprach sich auf dem Gesicht aus; „Sagen Sie ihr (er meinte die Hoheit), daß ich glaube mich im Land der Feen zu befinden."

Frühmorgens am Sonnabend fand ihn die Wärterin, die einen Augenblick das Zimmer verlassen hatte, am Rand des Bettes und erschrocken fragte sie, was das bedeute? „Aus meinen Augen," rief er heftig, „immer muß sie mich in meinen Unternehmungen stören." Diese wollte sich aber durchaus nicht entfernen; endlich erzählte er,

---

1) Handschrift: aus. 2) Großfürstin Maria Paulowna.

indem er laut zu lachen anfing über die erschrockene Miene, er habe nur probiren wollen, ob er allein aufstehen könnte. Diesen Tag befand er sich leidlich, doch verließ ihn das Fieber nicht. Abends sprach er eine Viertelstunde mit einem jungen Freund, den er gern sah, sehr freundlich. Nachts unterhielt er sich so lebhaft mit einer Tochter, die bei ihm wachte, daß diese ihn bitten mußte aufzuhören, aus Furcht sich dadurch zu sehr zu erhitzen.

Sonntags war er bis Mittag sehr still, er aß zum ersten Mal etwas gern. Nach Tisch ließ er seine Familie hereinkommen.[1]) Er saß auf seinem Lehnstuhl und sah wie ein sehr ehrwürdiger Patriarch aus! zu einem Jeden sprach er einige Worte; da es ihm aber zu kalt vorkam, ging er wieder zu Bette. Abends besuchte ihn ein Freund, von dem er sich erzählen ließ; er erkundigte sich wieder nach politischen Neuigkeiten. Sein Cicero beschäftigte ihn auch sehr; er äußerte gegen diesen, daß nun wohl zu Ostern nur zwei Alphabete herauskommen könnten.[2])

Am Montag nahm er Ricinusöl ein, wovon er und sein Arzt sich viel versprachen. Er litt diesen Tag viele Schmerzen, einmal rief er: „Wenn wird doch mein Erlöser kommen! — Heut ist es der neunte, es ist der Tag der Schmerzen, aber auch der Weg zur Besserung.“ — Während großer Schmerzen ließ er sich vorspielen; bei einer Pause rief er: „O hör um Gottes Willen nicht auf!“

Dienstags war er sehr schwach und war sich auch einer großen Entkräftung bewußt. Durch Wein glaubte er dem Übel abzuhelfen; „Begießt mich, überschüttet mich mit Wein!“ — Er sprach öfters irre. Doch Nachmittags hatte der Arzt Hoffnung und meinte unbegreiflicher Weise, die Gefahr sei nun überstanden. Abends folgte nach starkem Fieber große Schwäche, seine Sprache war hohl und dumpf; „Die Nacht wird mir wie ein Jahrhundert vorkommen“, klagte er einigemal. Mehrmals fragte er, ob morgen der 20. sei, und verlangte den Kalender zu sehen. Des Nachts schlief er auch wirklich gar nicht; von seiner Lebhaftigkeit und Kraft konnten seine Wärterinnen nicht genug erzählen. Immer wollte er unterhalten sein, sie sollten ihm erzählen, vorlesen. „Wißt ihr keine Märchen, sprecht das dummste Zeug, nur vertreibt mir die Zeit. Hat sie denn (sich zu Einer wendend) keine Großmutter gehabt, die ihr Märchen erzählte?“ — Nein. — „Nun, so ist sie ja ein gar armer Schelm!“ Er wollte sich aus der Bibel vorlesen lassen, in Sirach und Salomo, sie war aber nicht zu finden. Sein ganzes Wesen war nicht das eines Kranken, sondern

---

[1]) Bei Wieland wohnten in der letzten Zeit seine Tochter Karoline Maria Friederike, Witwe von Johann Salomo Gottlieb Schorcht, Diakonus an der Stadtkirche in Jena, mit zwei Töchtern (Amalie und Wilhelmine), und seine jüngste Tochter Luise. Wielands Gattin war schon 1801 gestorben.

[2]) Die seit 1808 erscheinende Übersetzung von Ciceros sämtlichen Briefen hat Wieland bis zur Hälfte des 6. Bandes ausgeführt; sie wurde von Gräter vollendet.

eines kräftigen, gesunden Menschen. Seine Sprache war wieder wie sonst, kräftig und voll. Dieser Zustand dauerte bis gegen 5 Uhr Morgens, wo er wieder Fieber bekam und zu träumen und zu phantasiren anfing. Er sprach von Erfurt, von Menschen, die, wie er sagte, vor 2000 Jahren gelebt hätten. Auch diesen Morgen, den 20. Januar, ließ er sich spielen, doch meinte er nachher, es wäre ohne Takt, er könnte die Töne nicht mehr unterscheiden. Er war immer sehr freundlich, es schien aber, als gehöre er nicht mehr zu unserer Welt; denn als eins seiner Kinder wieder hereintrat, fragte er freundlich verwundert: „Wie kommt denn die zu uns?“ — Mittags, als seine Familie im Nebenzimmer sich befand, fragte er, die bei ihm geblieben war: „Sind sie alle da? nun nenne mir sie alle beim Namen.“ Nach Zeitung fragte er auch; nachher sagte er: „Napoleon schämt sich“ —. Nachmittags sprach der Arzt von seiner Arznei mit Lob, worauf er durch einzelne ironische Worte antwortete. Als dieser nochmals von der Wirkung [sprach], die seine Arznei hervorbringen würde, sagte er: „Es fällt mir nicht ein — es kann nicht in meine Seele kommen, daß ich einen Freund mystificiren könnte — zumal da ich kein Buchhändler bin.“ Hier fiel ihm Iffland, von dem er in seiner Krankheit öfters gesprochen hatte, wieder in der Rolle des Magister Lämmermeyer ein.[1]) Der Arzt wollte Hoffnung machen; Er sagte leichthin: „Sein oder Nichtsein, das ist mir jetzt so ziemlich egal“; hierauf sprach er den Anfang dieses Monologs englisch.[2]) — Auch sagte Wieland bei seinem Eintreten: „Ich befinde mich sehr wohl mit meinem Fieber, das ich aber wohl in meinen Leben nicht verlieren werde.“ Er schien sich über ihn zu moquiren. — „Die Götter“, sagte er, „haben die Erlaubniß grob zu sein, weil sie Götter sind, aber ein vernünftiger Mensch muß — vernünftig handeln.“ — Gegen 5 Uhr kam ein anderer Arzt, der ihn fragte, wie er sich befinde? „Recht wohl, ich habe gut geschlafen.“ Auf eine andere Frage sagte er: „Das ist eine schwere mathematische Aufgabe, die wir da haben.“ Um 9 Uhr fragten wir ihm, ob er etwas Suppe wolle; er lachte laut über diese Frage. „Ihr führt ja ein Leben herrlich und in Freuden, bei [euch] geht es bunt zu, nun bringt mir's nur.“ Er war mit der Zeit immer in Irrthum, er glaubte, es wäre Mitternacht. Nach einer halben Stunde kam sein Arzt, der ihm Wildunger Wasser vom Herzog mitbrachte. „Der Herzog ist sehr gnädig, aber was soll ich damit? ich verderbe mich mit diesem Zeug.“ Da der Arzt ihm nochmals dieses Wasser rühmte, trank er davon und fand es gut. — Als wir ihm um 8 Uhr die Bouillon brachten, rief er aus: „Das ist zum todt lachen —

[1]) An Ifflands meisterhaftem Spiel als Lämmermeyer in dem Lustspiel 'Künstlers Erdenwallen' von Julius v. Voß hatte Wieland sich noch am 23. Dezember 1812 erfreut.

[2]) Über „Wielands to be or not to be im Sterben“ sprach Goethe am 4. Januar 1821 mit dem Kanzler Müller (Unterhaltungen [3] S. 39).

das ist ja eine wahre Kosaken-Wirthschaft, und Du bist die Marketenderin", sagte er zu der, die es ihm überreichte; er nahm es aber freundlich und lächelnd an.

Dieß mochten die letzten Worte gewesen sein — seine Bewegungen waren noch bis gegen 11 Uhr und später lebhaft, aber er konnte nicht mehr sprechen. Der Puls ging noch sehr stark, nur das öftere minutenlange Aufhören desselben machte uns aufmerksam. Ein stärkerer Athemzug geschah, und sein schönes Leben war geendet! man konnte dieses Hinscheiden eher für einen Schlummer halten.

Mitteilungen
aus dem
Goethe-Nationalmuseum

Die italienischen Kleinbildnisse Goethes und das neue römische Goethe-Bild Tischbeins

Von Hans Wahl (Weimar)

(Mit einer Tafel)

Von den drei bekannten römischen Bildnissen Goethes, über deren Entstehung uns der Dichter selbst berichtet hat, entschwanden zwei für immer dem Gesichtskreis des Dargestellten. Die häufig in ihrem Porträtwert überschätzte apollinische Büste Trippels besaß er selbst in einem guten Abgusse nach dem Marmororiginal der Großherzoglichen Bibliothek. Das liebenswürdige, aber schwache Gemälde der „zarten Seele" Angelika Kauffmann wurde durch ihren Neffen Johann Kauffmann aus ihrem Nachlaß (1810) versteigert; Ottilie von Goethe erwarb es neun Jahre nach Goethes Tode aus dem Besitze des Grafen d'Harnoncourt in Brünn. Das bedeutende Werk Johann Wilhelm Tischbeins ging wahrscheinlich bald nach Goethes Rückkehr aus Italien in den Besitz des mit dem Maler befreundeten deutschen Kaufmanns Christian Heigelin in Neapel über, von dessen Erben es in den vierziger Jahren der Bankier Karl Mayer von Rothschild in Rom kaufte. 1887 — hundert Jahre nachdem es gemalt wurde — gelangte es durch Schenkung, nicht, wie es nahe gelegen hätte, in das eben eröffnete Goethe-Nationalmuseum in Weimar, sondern in das Städelsche Institut in Frankfurt am Main. Als Goethe nach der zweiten Wiederanknüpfung der Beziehungen zu Tischbein Ende 1821 sich von dem Künstler eine kleine Aquarellskizze danach erbat, war dieser nicht imstande, den Wunsch zu erfüllen, weil er selbst den Aufenthaltsort des Werkes, das ihn unsterblich gemacht hat, nicht mehr kannte. Goethe besaß unter seinen Erinnerungen aus Italien nur den ganz flüchtigen — wahrscheinlich ersten — Entwurf, der in der Tischbein-Mappe der Goethe-Gesellschaft (Schriften Bd. 25, Tafel 9) wiedergegeben ist. Aber manches andere hat sich in Goethes Nachlaß, z. T. von ihm selbst in bestimmte Gruppen eingereiht, auffinden lassen, das zwar nicht das Antlitz des römischen Goethe widerspiegelt, aber uns vertraulich in sein Treiben innerhalb seiner vier Wände in dem Eckhause gegenüber dem Palazzo Rondanini einweiht, oder ihn uns auf den Straßen Roms und in seiner Umgebung begegnen läßt.

Allbekannt ist Tischbeins flüchtige Federzeichnung, auf der wir Goethe im Begriff sehen, „das verfluchte zweite Küssen" von seiner

Lagerstatt mit Schwung zu entfernen, ehe er sich zur Ruhe begibt. Die brennende römische Öllampe neben der blumengefüllten Vase auf dem Tischchen zur Linken deutet die Nachtzeit an. Drei Zeichnungen schmücken die Wand zu Häupten des Lagers, an dessen Fußende das wohlbekannte, dem Jupiterkult ergebene Hauskätzchen der Familie Collina hockt. An der rechten Wand tragen Winckelmanns Werke und des Livius Römische Geschichte, zu einem Pfeiler übereinandergeschichtet, ein Brett, auf dem der Abguß der Juno Ludovisi, der einer kleineren Juno und der eines großen Fußes lasten; darunter der Reisekoffer des Romfahrers; neben ihm auf dem Boden der Hammer des Geologen. Denken wir uns noch eine dritte Juno dazu, die nach Goethes Aschermittwochbrief 1787 wohl auch auf das Brett gehörte, und den kolossalen Jupiterkopf, den Goethe sich schon Weihnachten 1786 „angeschafft" hatte und der „wohlbeleuchtet, damit ich sogleich meine Morgenandacht an ihn richten kann," dem Bett gegenüber an der Wand etwa neben dem Zeichner des Bildchens auf einem Tische stand, so haben wir ein annähernd vollständiges Bild von Goethes Wohnung während seines ersten Aufenthalts in Rom. Die Zeichnung mag im Januar oder Februar 1787 entstanden sein.

Hält das ungebundene Leben unter den römischen Künstlern schon in dieser Zeichnung den intimen Augenblick vor dem Schlafengehen fest, so zeigt uns eine andre sogar Goethe im Bette. Sie ist noch nicht veröffentlicht und findet sich in den Tischbeinmappen, wo sie Goethe einstmals in der Rubrik: „Von Tischbein meist Abends wenn wir beysammen saßen gezeichnet" eingeordnet hatte (26,5 × 19 cm). Die Bezeichnung: „Abend Gespräch. Ich lag im Bette" kann sich nur auf ein Blatt beziehen, das mit ganz lockeren Bleistiftstrichen, ohne die Gesichter zu individualisieren, folgende Szene darstellt: Ein Mann redet, in eifrigem Gespräch über den Tisch gelehnt, auf einen zweiten ein, der auf der andern Seite sitzt. Hinter dem Tisch hört Goethe, im hohen Bette halb aufgerichtet, mit verschränkten Armen auf den rechten Ellenbogen gestützt, ruhig zu. Eine merkwürdige Nachtmütze deckt seine Frisur. Ein Kunstgespräch in vorgerückter Stunde.

Auch außerhalb der Wohnung am Corso begegnet uns Goethes Gestalt mehrfach in Zeichnungen der Freunde. Bestimmt und durch Tischbein selbst bestätigt (Schriften der Goethe-Gesellschaft 25, S. 20) auf der Federzeichnung: „Moritz der den Arm gebrochen, vom Chirurgen bedient, von Freunden getröstet" (Schriften der Goethe-Gesellschaft 25, Tafel 8). Goethe kniet vor dem Gestürzten und „dämpft" dessen „höllisches Fluchen mit sanften Freundes Worten". So Tischbein in seinem Schreiben an Goethe vom 14. Mai 1821, das am Briefrande ebenfalls ein gemeinsames Erlebnis — Goethe und Tischbein in Gefahr, beim Abklopfen von Steinschichten von einem Ochsenwagen überrannt zu werden — illustriert. Und so dürfen wir auch



Goethe in ſeiner römiſchen Wohnung (1787)
Handzeichnung von J. H. W. Tiſchbein

mit einiger Wahrscheinlichkeit vermuten, in einem der beiden in den Mantel gehüllten Zuschauer links auf dem Tischbeinschen „Mordprotokoll" (Schriften der Goethe-Gesellschaft 25, Tafel 9) Goethe zu sehen, wenn wir aus Goethes Beiworten: „Tischbein kam dazu als eben der Notar den Proces verbal dressirte", nicht herauslesen wollen, daß der Maler allein Zeuge des Vorgangs war.

Weiter hinaus in eine römische Villa führt uns ein Blatt Fritz Burys, das aus dessen Nachlaß in die Sammlung Kippenberg in Leipzig übergegangen ist und bezeichnet wird: „Bury malt Goethe im Kreise der Künstler" (abgebildet in der großen Insel-Ausgabe der Italienischen Reise, Nr. 119). Ob freilich das unbeholfen sitzende Malobjekt wirklich Goethe darstellen soll — wir kennen weder ein Goethe-Bild Burys aus jenen Jahren, noch ist es bezeugt — und ob Bury wirklich der Zeichner des Blattes und zugleich der auf ihm vor der Leinwand sitzende Maler ist, muß bezweifelt werden.

Dagegen dürfen wir auf wenigstens einer der sizilianischen Umrißzeichnungen Knieps Goethe als Staffage im linken Vordergrund erkennen (noch unveröffentlicht im Goethe-Nationalmuseum).

Keines der Kleinbilder des römischen Goethe ist aber so köstlich, wie jenes Blatt, das Paul Heyse in seinem Gedicht an Wilhelm Hemsen besingt:

„ — mit der Feder umrissen und leicht schattiert mit dem Pinsel,
Wo er so häuslich erscheint in der Sommerfrühe, nur eben
Aus dem Bette gesprungen und erst notdürftig bekleidet,
Wie er, den hölzernen Laden zurückgeschlagen, des schönen
Römischen Morgens genießt und bequem hemdärmlich am Simse
Lehnt und der Sonne die Brust und das atmende Antlitz zukehrt.
Nur vom Rücken belauschest du ihn, doch glaubst du in jeder
Linie den Hauch zu empfinden des Wohlseins, der aus dem Lichtquell
Sich durch Adern und Nerven des Neuerweckten ergossen.
Selbst im Nacken das Zöpfchen, der Fuß, der aus dem Pantoffel
Halb sich erhob, die Schnalle, die unterm Kniee den Strumpf hält,
Jeglicher Zug spricht aus: dem Mann ist wohl; wie ein Halbgott
Schlürft er, vom Zwange befreit, den verjüngenden Atem der Frühe . . ."

Es ist das die Aquarellzeichnung, die, von Tischbein dem Berliner Nicolai geschenkt, nunmehr durch Erbgang in den Besitz der Nachkommen von Frau Veronika Parthey, einer Verwandten Nicolais, gelangt ist. Dieses verhältnismäßig große Blatt (42 × 27 cm) hat die Aufmerksamkeit auf eine Federzeichnung gelenkt, die im Oktober vorigen Jahres in Berlin zur Versteigerung kam. Das Goethe-Nationalmuseum konnte sie erwerben, und das Jahrbuch zeigt sie zum erstenmal. An der Autorschaft Tischbeins konnte ein Zweifel nicht bestehen; sein rascher Strich, die etwas summarische Art, durch Schattenschraffierung in größter Schnelligkeit Plastik anzudeuten, zeigt seine Hand, auch die Papierprobe bestand das Blatt, zu guterletzt war die Herkunft aus Tischbeins Nachlaß gesichert.

Die Rückseite zeigt ein Liebespaar, vertraulich aneinandergelehnt an einem Treppenabsatz plaudernd, vor ihnen ein etwa vierjähriges Kind; unentwegten Faustina-Forschern sei es unbenommen, in ihnen Goethe und die als seine römische Geliebte „ermittelte" junge Witwe Faustina Annunciata Lucia Antonini aus der Osteria della Campana mit ihrem vierjährigen Knaben zu erblicken. Die andere Hälfte der Seite wird durch zwei sitzende Frauen in zärtlicher Umarmung ausgefüllt. Beide Skizzen sind noch flüchtiger umrissen als die Zeichnung auf der Vorderseite.

Ebenso summarisch wie die Formgebung ist dort das Räumliche behandelt: die Fensternische, wie auf dem Partheyschen Bilde, angedeutet durch den quadrierten Fußbodenabschnitt, und das Fenster selbst. In der Nische sitzt auf einem Stuhle, der schräg gegen die Wand gekippt ist, in völliger Ungezwungenheit in die Lektüre eines Buches vertieft, derselbe Mann, den Heyses Verse besingen. Auch die Pantoffeln fehlen nicht, im Nacken das Zöpfchen und die „Schnalle, die unterm Kniee den Strumpf hält". Wie auf dem Partheyschen Bilde trägt er nur Hemd und Hose. Obwohl die Porträtähnlichkeit, wie bei allen Tischbeinschen römischen Augenblicksbildern keine Rolle spielt, kann der Beschauer eine Linie finden, die zu dem Ölbild der Angelika führt.

Es ist nicht zu bezweifeln, daß wir eine Skizze vor uns haben, in der Tischbein, vielleicht am gleichen Tage mit dem Partheyschen Bilde, den „pittore Filippo Miller" alias Johann Wolfgang Goethe in seiner flüchtigen Manier auf das Papier bannte, als er etwa in Carlo Feas italienischer Übersetzung von Winckelmanns Kunstgeschichte hingegeben studierte oder aus der Römischen Geschichte des Titus Livius die Kultur eines Teils seiner römischen Umwelt neu auferstehen ließ, oder auch — wie er am 2. Februar 1787 an Charlotte von Stein schrieb — in „des guten trocknen Volkmann zweytem Theil", was er „noch nicht gesehen", sich anmerkte. Im Erraten des Lesestoffs ist der Phantasie des Beschauers freies Spiel gelassen, an der Hingegebenheit des Lesers wird er kaum zweifeln. Daß diese Stimmung des römischen Goethe — gewiß keine seltene — uns durch die Zeichnung festgehalten wird, ist ja auch das Wesentliche.

Das Blatt selbst hat die Ausmaße 31 × 21,8 cm, ist also kleiner als das Parthehsche Aquarell; die Gestalt selbst jedoch ist in den Maßen größer und so die größte ganzfigurige Zeichnung, die wir nach dem lebenden Goethe besitzen. Die Zeit der Entstehung läßt sich nicht genau bestimmen, doch, da die Monate der Abwesenheit Tischbeins ausscheiden, begrenzen auf November 1786 bis Februar 1787 oder Juni 1787. Fühlt man mit Paul Heyse auf dem Partheyschen Bilde die Stimmung der „Sommerfrühe", so wird man auch unser Blatt datieren: Rom, Juni 1787.

Neue und alte Quellen

Nachträge zu Goethes Briefen

I. Drei Briefe, deren Handschriften sich in Schweden befinden.

Mitgeteilt von Hans Gerhard Gräf

1. An Friedrich Justin Bertuch.

Wollten Ew. Wohlgeb. die Gefälligkeit haben mir, von Nürnberg,
die amerikanischen Gewächse
3 Centurien [od. Complett]
Auswahl schöner und seltener Gewächse
[Complett und Continuat.]
verschreiben zu lassen.

Ich entschließe mich zu dieser Acquisition um so eher, als sie mir durch den gefällig zugesagten Rabat erleichtert wird.

Ich wünsche freylich ein sorgfältig illuminirtes Exemplar, auf gutes starkes Papier und zwar roh zu erhalten.

Der ich recht wohl zu leben wünsche.

Weimar am 7 Febr. 1800. G.

Eine buchstabengetreue Abschrift des im Reichsarchiv zu Stockholm befindlichen Briefes und die Erlaubnis zur Veröffentlichung verdanke ich der Güte des Herrn Reichsarchivars Sam. Clason.

2. An Gräfin Konstanze von Fritsch.

Warum ich meiner theuren Freundinn auf Ihren lieben Brief noch nicht geantwort [so] muß ich doch endlich einmal aussprechen: Seit vierzehn Tagen hat sich leider meine adoptive rechte Hand kranckheitshalber in's Bette gelegt und meine angebohrne Rechte ist so faul als ungeschickt, dergestalt daß sie immer Entschuldigung zu finden weis wenn ihr ein Briefblatt vorgelegt wird. Nun aber soll sie sich nicht ferner weigern sondern Ihnen versichern, daß mir Ihr reiches Blat viel Freude gemacht hat. Ich schaffte mir sogleich die Beschreibung und den Plan von Prag und bin schon dort ziemlich zu Hause. An

jedem schönen Morgen wünschte ich mich zu Ihnen auf die Terasse; der Anblick von Prag en relief muß, wie ich dem Grundriß schon absehen kann, auserordentlich schön seyn. Bey Betrachtung so vieler Merckwürdigkeiten hätte ich auch so gern an Ihrer Seite gestanden und die Dinge hätten dadurch an ihrem Interesse für mich viel gewinnen müssen. Denn eigentlich wird mir das kleine Gärtchen nachgrade ein wenig enge, die Menschen machen mir durch Wahrheiten und Fabeln den Kopf warm und wenn es nicht noch Berg und Gestein gäbe, so wüßt' ich nicht wohin flüchten. In Außig habe ich Docktor Stolz besucht und an ihm einen sehr wackern und unterrichteten Mann, auch besondern Stein- und Crystallfreund gefunden.

Meine Absicht Ihro Hoheiten in Prag aufzuwarten ist mir bis jezt auch verkümmert worden. John erhohlt sich langsam und ich mag ihm das Herzeleid nicht anthun ohne ihn die Reise zu machen. Schreiben Sie mir bald von dem Befinden der Hohen und theuren Personen und empfehlen mich überall mit Annuth und verschaffen mir die Fortdauer einer erwünschten Gnade und Gunst.

Von dem schönen Albr. Dürer habe ich mir von Ambrosi erzählen lassen welcher ihn gleichfalls sehr hochschätzt.

Wegen Docktor Faust ist mir noch nicht gelungen sichere Kundschaft einzuziehen. Geht es nicht besser so zitire ich einmal zur rechten Stunde die Geister selbst und erkundige mich direckt und wir glauben nachher gerade das Gegentheil von dem was sie aussagen.

Mit einem ganz geschickten jungen Künstler von Prag zeichne ich alle Tage, die Blätter sehen ein bißchen wild aus; aber Sie werden doch nicht verschmähen eins anzunehmen. Sie werden wenigstens daraus ersehen in welchen Einöden ich meiner Freunde gedachte, mittlerweile Sie [aus: sie] über Palläste und Kuppeln hinwegsahen. Leben Sie tausendmal wohl empfehlen mich überall, halten mich Sich Selbst empfohlen und geben mir bald ein Lebens und Freundschaftszeichen. Teplitz d. 16. Juni 1813.

Goethe

Dieser (wie auch der folgende) Brief befindet sich in der großen Handschriften-Sammlung des Freiherrn Axel und der Freifrau Thyra von Klinckowström, geb. Gyldén, einer Urenkelin Knebels, in Staffsund auf Ekerö bei Stockholm, denen ich für die Erlaubnis zur Veröffentlichung verpflichtet bin. Ich habe ihn in der Festgabe zu Julius Wahles 60. Geburtstag 'Funde und Forschungen' (Insel-Verlag zu Leipzig, 1921) S. 14/5 erstmals veröffentlicht.

Ein Quartbogen, ganz eigenhändig (da Goethes Schreiber John erkrankt war); im Tagebuch unterm 17. Juni vermerkt: „[Brief] An Gräfin Fritsch nach Prag." „Ihr reiches Blat": nicht bekannt; Goethes Tagebuch 23. Mai: „Briefe von Comt. Fritsch und Lämel". — „die Beschreibung und den Plan von Prag": Goethe an v. Lämel 2. Juni: „Möchten Dieselben anordnen, daß ein Grundriß von Prag auf Leinwand gezogen, dergleichen wahrscheinlich in den dortigen Kunsthandlungen zu haben sein wird, beigelegt werde, ingleichen etwa eine kurze Beschreibung der Merkwürdigkeiten dieser Hauptstadt, so würde ich mich einstweilen zur Ansicht derselben vorbereiten können. Denn ob es gleich

gegenwärtig Zeiten sind, wo man nicht lange voraus sagen kann, was man zu thun wünscht, so gehört doch dieser Plan unter meine angenehmsten Hoffnungen." — „das kleine Gärtchen": zum 'Goldnen Schiff' gehörig; Goethe an Christiane 7. Juni: „Ich wünschte nur, du könntest ein Paar Tage mit mir in meinem Gartenhause sein. Das Gärtchen ist klein, liegt aber frei und hat die schönste Aussicht." — „Ihro Hoheiten: Maria Pawlowna und ihre Schwester Katharina Herzogin von Oldenburg." — „ohne ihn die Reise zu machen": Goethe an v. Lämel 31. Juli: „Ew. Hochwohlgeb. zeige sehr ungern und nach einigem Zaudern hierdurch an, daß die Krankheit meines Reisegefährten für mich manche unangenehme Folge gehabt, worunter jedoch die darüber abermals versäumte Reise nach Prag mich am meisten schmerzt." — „Ambrosi": der Teplitzer Arzt Ambrosius, dessen Kupferstichsammlung Goethe fleißig betrachtete. — „Docktor Faust": ohne den leider nicht bekannten Brief der Gräfin, auf den Goethe hier antwortet, ist die Beziehung schwerlich zu ermitteln. — „jungen Künstler von Prag": Maler Neuendorf, den Goethes Tagebuch in der Zeit vom 2. Juni bis 3. Juli häufig nennt.

3. An Theobald Renner

Unterzeichnetem ward am 1sten Juny von Serenissimo ein in dem Torfmoore bey Haßleben gefundenes Thier-Skelet übersendet, Reste eines ungeheuren Stieres der Vorzeit. Die Theile wurden sämmtlich auf dem Fußboden meines Gartenhauses in Ordnung gelegt und man fand solche, bis auf Weniges, vollständig. Sie werden nunmehr wohleingepackt nach Jena gesendet und folgendes dabey angeordnet und vorgeschlagen.

Das Skelet wäre auf dem Fußboden des großen Saales, da im astrologischen nicht Raum ist, auszubreiten und seine Theile sorgfältig zu untersuchen und zu ordnen, alsdann würden Herr Hofrath D. Renner, der Gehülfe und Custos zu Rathe gehen, ob man nicht das Skelet aufstellen sollte. Was den Rückgrat betrifft und was von dem abging würden sich wenig Schwierigkeiten finden. Den Kopf müßte man mit Sorgfalt behandeln und es würde ja wohl Mittel geben selbigen an den Atlas anzufügen und in der Höhe zu halten. über alles dieses wünsche, ehe man zu Werke schreitet, nähere Nachricht.

Weimar d. 6te Juny
1821. Goethe

Von Kräuter geschrieben, Unterschrift eigenhändig. Das Tagebuch vermerkt unter dem 1. Juni: „Sendung Serenissimi von Haßleber thierischen Ausgrabungen. Das große Skelett im Gartenhause gesondert und zurecht gelegt." Am 2.: „Betrachtungen über das große Skelett." Am 6.: „Herrn Professor Renner, ... Promemoria wegen des Haßleber Skeletts; detaillirte Specification desselben durch Färber; Brief zu weiterer Erläuterung" und „das Haßleber Skelett nach Jena gesendet". Vgl. auch Goethes Brief an Carl August vom 1. Juni. Durch nachträgliche Funde im Haßlebener Torfmoor konnte das Skelett des Stieres beinahe vollständig ergänzt werden (Goethe an Carl August 25. Juli). Goethe berichtete darüber in dem Aufsatz „Fossiler Stier" (Weim. Ausg. II 8, 237 f.). Auch späterhin wurden Knochen im Torfmoor bei Haßleben gefunden (vgl. Tagebucheintrag vom 4. August 1825).

II. An Christian Gottlob v. Voigt d. ä.

Mitgeteilt von Werner Deetjen

Am 8. Oktober 1805 starb in Eisenach, im Begriff, zu seiner Schwester, der Herzogin Anna Amalia, nach Weimar zu reisen, der Herzog Friedrich August von Braunschweig-Oels und wurde neun Tage darauf in der Fürstengruft der Weimarer Stadtkirche beigesetzt. Aus seinem Besitz erbte sein Neffe Karl August unter anderem den größten Teil der hinterbliebenen Handschriften, ferner die Bibliotheken seiner Schlösser Sibyllenort und Wilhelminenort, sowie von der Bibliothek in Oels die Bücher, die der Verstorbene selbst aus eigenen Mitteln angeschafft hatte. Als der wegen der Hinterlassenschaft mit den übrigen Erben entstandene Konflikt endlich beigelegt war und die für Weimar bestimmten Bücher eingepackt und verladen werden sollten, wandte sich Goethe als Mitglied der Kommission, welche die Oberaufsicht über die Anstalten für Kunst und Wissenschaften führte, an seinen Ministerkollegen v. Voigt mit folgendem Schreiben, das die „Geh. Kanzley Acta Die Berichtigung der Herzogl. Oelsischen Legaten Sache betr. (1806. Vol. II. p. 200)" enthalten [1]):

Unser neues Bibliotheks Gebäude [2]) in Weimar ist durch alle Etagen nunmehr in so guter Ordnung, auch scheint es nicht unmöglich, daß der zur Bibliothek geschlagene Archivs Theil [3]) vor Winters noch in Ordnung komme; deshalb ich für Pflicht halte Ew. Excellenz auf einen Umstand aufmerksam zu machen, durch den wir abermals sehr zurückgesetzt werden können. Es ist nehmlich die Ankunft der Oelsischen Bibliothek. Wollte man diese in einem von unseren Räumen auspacken und sondern, so würde manches von der Stelle geschaft und aus der bisherigen Ordnung wieder gebracht werden müssen. Mein Vorschlag wäre daher, die Kisten nach Jena sogleich zu instradiren, sie hier auszupacken und die Bücher hier aufzustellen; wozu auf jeden Fall genugsamer Raum vorhanden. Man ginge sie alsdann nach dem Catalog durch, schaffte nach Weimar was man auswählen wollte, schaffte nach Eisenach was Serenissimus dorthin bestimmten und ließe zu einem allenfallsigen Auctionsverkauf hier, was man an jenen beyden Orten nicht brauchen könnte. Durch diese Manö-

[1]) Herr Archivar Dr. Müller machte mich freundlichst darauf aufmerksam. Die Erlaubnis zur Mitteilung erwirkte mir die Direktion des Geheimen Haus- und Staatsarchivs in Weimar. Der Brief (2 S. eines gebrochenen Foliobogens) stammt von Schreiberhand, nur die Unterschrift ist eigenhändig.

[2]) Das „neue Bibliotheksgebäude" ist der am 27. Juni 1803 begonnene und am 13. März vollendete südliche Anbau.

[3]) Im Erdgeschoß des Hauptgebäudes, des ehemaligen „grünen Schlosses", war früher das Archiv des Ernestinischen Hauses untergebracht.

ver blieb unsre Weimarische Ordnung und Einrichtung unverrückt, welches um so wünschenswerther wäre, als wir seit dem Tode Büttners [1]) und dem Abbrechen des Vorgebäudes [2]) unsrer Bibliothek in der größten Zerstreuung und Unordnung gelebt haben; wodurch alle eigentlichen Arbeiten retardirt worden sind und wobey, wegen des vielen Hin- und Wieder-Schaffens mancher Schade geschehen, indem rohe [3]) Werke defect geworden, andere sich wo nicht verloren, doch wenigstens verkrochen, und der eigentliche Zweck unsrer Bemühungen den vorhandenen Büchervorrath im Allgemeinen kennen zu lernen, immer weiter hinausgeschoben worden.

Ew. Excellenz habe deshalb dringend ersuchen wollen, diesen meinen gethanen Vorschlag gefällig zu begünstigen, umsomehr, als der Transport von Magdeburg oder Halle hierher keinen Unterschied machen wird. Sollte man aber die Bücher gleich nach Weimar zu schaffen demungeachtet beschließen; so bitte wenigstens die Einrichtung zu treffen, daß sie zuerst außerhalb unsrer Bibliotheksräume, es sey nun in einem herrschaftlichen oder Privatgebäude aufgestellt werden.

Jena den 16 Junius 1806. Goethe.

Dem Wunsche Goethes entsprechend, wurde der Transport zuerst nach Jena geleitet. Freilich vergingen darüber noch fast zwei Jahre.

---

1) Christian Wilhelm Büttner (1716—1801), Sprachforscher in Göttingen, später in Jena. Seine bedeutende Bibliothek war durch Karl August angekauft worden.

2) Das einst zum „grünen Schlosse" gehörige Türmchen.

3) D. h. ungebundene.

Ein Brief Alexander Trippels

Mitgeteilt von Georg Witkowski (Leipzig)

Der Schweizer Alexander Trippel, allbekannt durch seine apollinische Goethe-Büste, trat sogleich nach der Ankunft des Dichters in Rom in dessen Gesichtskreis. Der Brief vom 7. November 1786 meldet den Weimarer Freunden: „An Trippeln hab ich einen sehr braven Künstler kennen lernen", und unter den Notizen über die ersten römischen Monate (Werke 30, 304) liest man: „Trippel Gleich anfangs."

Unser Brief bestätigt in seinem Schlußabsatz diese frühe Berührung und beleuchtet zugleich den Eintritt Goethes in die Künstlerwelt Roms, nicht ohne den deutlichen Ausdruck einer Eifersucht, die den Bevorzugten — Tischbein, Reiffenstein, Angelica Kauffmann — den Alleinbesitz des „großen Löwen" mißgönnt.

Vorher schildert Trippel breit das unglückselige Ende des Medailleurs Kaspar Joseph Schwendimann, jene Mordtat, von der die 'Italienische Reise' unter dem 24. November 1786 als einem Beispiel der in Rom herrschenden Unsicherheit berichtet.

Der Eingang des Briefes handelt von Besorgungen von Kunstwerken. Aus der Trippel-Monographie C. H. Voglers (Schaffhäuser Neujahrsblätter 1892 und 1893) wissen wir, daß der Bildhauer häufig solche Kommissionen für seine Gönner in der Heimat übernommen hat, namentlich für den Kunsthändler Christian von Mechel. Da Trippel mit diesem schon vor dem Jahre 1782 gebrochen hat (laut der Angabe Voglers S. 23), kann unser Brief schwerlich an ihn gerichtet sein, und auch sonst läßt sich über den Adressaten nichts erkunden.

Ebenso wenig lassen sich die beiden erwähnten Maler Müller und Meier mit völliger Sicherheit feststellen, obgleich bei dem ersten wohl zunächst an den Dichter-Maler Friedrich Müller, bei dem zweiten an Goethes späteren Lebensfreund Heinrich Meyer zu denken ist. Dagegen ist der von Trippel „Köller" genannte Künstler ohne Zweifel mit dem schon 1789 verstorbenen Schweizer Koella (vgl. Schriften der Goethe-Gesellschaft 32, S. 47 f.) identisch, Biermann jener Schweizer Landschaftsmaler, der für Goethe zeichnete und malte (Schriften der Goethe-Gesellschaft 5, 106. 112. 139. 238) und der in dem Aufsatz

„Chalkographische Gesellschaft zu Dessau" (Werke 47, 367) erwähnt wurde.

Der Brief umfaßt vier Seiten 4° und befindet sich gegenwärtig im Besitz des Herrn Rechtsanwalt Nathansohn in Dresden, dem wir die Erlaubnis zum Abdruck zu danken haben.



Wohledler Hochgeehrster Herr
und Freünd

Vermutlich werden Sie meinen letzsternen Brieff vom 2ten Nofb. bekommen haben worinnen ich Ihnen gemeldet habe das das Schiff welches Ihre Sechs Kisten führt hat in Livorno einlaufen und sich bis dato noch da befindt und nicht weitter gehen kan so das alle Wahren müßen ausgepackt und in ein ander Schiff welches gleich nacher Genua abgeht, und also schon kan angelangt sein oder in diesen Tagen muß anlangen, den Brieff den der hiessige Speditioner den vergangen Samstag derwegen aus Livorno erhalten hat von seinem Freünd Francesco antoni de Filippo habe ich selber gelesen, worinnen er meldete das die Kisten zum Glücke nicht das geringste gelitten haben, und auch nicht im geringsten naß worden so das bey all den Unglück noch immer ein großes glück ist, bey so villen Comisione die ich hier schon gehabt habe ist es mir noch niemahls so verdrießlich gegangen, und hat mir schon ville Schlaff loße Nächte verursacht, die Kisten sind adressiert an Sg.r Gioanna Luca olliva a Genua, und der hiessige Speditioner heißt Gioseppe dell Prato, so wen Sie es vor gutt finden so können Sie noch selber nacher Genua Schreiben, ob die Kisten ohne Gefahr disen Winter noch über die Bergen können gebracht werden, ich habe mit der heütigen Post auch dahin deswegen Schreiben lassen, den es solte mir sehr lieb sein, wen Sie es noch dises Jahr bekommen könten.

Der Müller ist mit der Schweffel Samlung noch nicht ferttig, dahin [gegen] aber ist der Meier und Köllar mit ihren Zeichnungen ferttig und sehr gutt, das ist der Gladiator moribondo und die Sizilie von Domenichino und die Sibilla nach Qurcina, der Birman würd auch bald ferttig mit den seinigen, ich habe anstatt 6 Brasselet Pasten nur viere gekaufft, dafor käufte ich zwey ander von die Muschlen die ich sehr wolfeil bekomen habe und sehr gutt gemacht ich hoffe ich werde nicht unrecht gethan habe, den sie kosten nicht mehr als 5 Paul das stück mehr als die andern, und sind angehend der arbeit vier mahl mehr wertst als die andern.

Vor ungefehr viertzehn Tagen ist ein groß unglück über den gutten Schwende Man gekommen, es wurde ihm ein Teüscher Pütschafft Stecher von dem Kaiserlichen Agenten anentfohlen, ein Mensch ohne Nase

und der dabey noch starck hinckte, diser überlieff ihn sehr oeffters und fragte ihn um Arbeyt, der gutte Schwende Man konte ihm nicht so vile verschaffen das er dafon leben konte, weillen diser sich mit die Menscher abgab, eines Morgens früh komt diser bössewicht zu ihm und will ihm Werckzeüg verkauffen, der S. Man sagt ihm er brauchte es nicht, diser drang es ihm aber auf, er fragte ihn was er dafor haben wolte, diser forderte ihm dafor 2 Zechin, darauf sagte ihm der S: Man das all die sachen Neü nicht mehr als zwölff Paule koste, diser drang ihn so darauf das ihm Endlich 30 Paul dafor gab um ihn loß zu werden, den andern Morgen darauf komt diser Verruchte wider zu ihm, und sagte er könne die sachen nicht um das Geldt geben, und er thäte es ihm abdrücken weillen er in Nöthen währe, darauf gab ihm der S: Man den Werckzeug wider zurück und schenckte ihm die 30 Paul, darauf wurde der bössewicht so verbost und sagte das will so vill sagen das ich nicht mehr kommen soll, der arme S: Man ohne was bösses zu dencken arbeittete fort diser gab ihm einen Hib mit einem Hirschfenger an den Hals, der S: Man grieff mit der Hand zu und nahm ihm den Hirschfenger aus der Hand und warff ihn gleich zum Fenster hinaus, er hatte aber dabey seine Hand sehr verwundt, den Kerll aber hat er zu boden geschmiesen und wolte ihm weiters nichts thun diser aber wie er gesehen hat das er das Gewehr nicht mehr hatte zog ein Zwey schneidiges Messer herfor, und gab dem armen S: Man mehr als 24 Stich, das wurde ein Lermmen, die Wache wird geholt die sprangen die Thür auf, und fanden noch wie sie mit einander ringen, der bössewicht wie er die Wache gesehen hat schnidt sich selber den Bauch auf und kreppierte drauf in Zeit von einer Viertel stund, der andere wurde nach dem Hospital gebracht alle Consolation, da wurde alles mögliche an ihm gethan, er wurde noch dazu vom Papst Entfohlen, das halffe aber alles nichts er bekam die Convoltion und Sechs Tage darauf müßte er sterben das wahr den 30 Nofemb in der Nacht, er hat ausgestanden wie ein Martirer, den er wahr aller wegens verwundt, Jeder Man hat ihn bedauert, und wahr auch bedaurenswürdig den er wahr der beste Man von der Weldt der keine Mücke beleidigen konte, daran kan man sehen, er hatte den andern Entwafnet und konte ihn umbringen und wurde durch seine guttheit von dem andern umgebracht. Woher der andere wahr das weis kein Mensch nicht, ich habe den bössewicht oefters gesehen und wolte bekantschafft mit mir haben, aber sein gesicht hat mir nicht gefallen und ließ ihm keine gelegenheit, das er nur mit mir sprechen konte, man sagt er habe noch zwey ander Erstechen wollen wenn ihm diser gutt gerathten währe, und darunter wahr der große Ratht Reiffem Stein, und der ander ein Teüscher abati. Was hatt nun der arme Schwende Man gehabt vor all seine Müh und Arbeit, als das er hat auf eine Elendige art aus diser weldt gehen das wahr seine Belohnung vor seine Rechtschaffenheit. Wehr er ein

schlechter Mensch gewesen, so hette er gewüß mehr Glück in dieser weldt gehabt.

Der H. Göde ist vor ungefehr vier wochen hierher gekommen unter dem Nahmmen Müller eines Teütschen Gelehrten, er Lochiert beim Thischbein, er geht bey niemand als beim Reiffenstein und bey der Angelica Kaufman, den sie haben einen Complot gemacht das er nirgends darff hingehen als wo sie ihn hinführen, also dieser große Löwe läst sich durch die Gasse an der Nasse herumführen, es heist er bleibt den gantzen Winter hier, und er Schreibt Tragödi die Iphgenia, er ist einmahl bey mir gewesen, sonsten bey keinem anderen. Der H. Liptz ist glücklich und wohl hier angelangt, er läßt sich Ihnen auf das freündschafftlichste entfehlen wie auch der H. Müller und ich, und habe die Ehre mich in Dero Wohlgewogenheit zu Empfehlen, und habe die Ehre zu sein

Dero

Rom d. 9t Deb 1786

Ergebenster
Freünd und Diener

Alexr Trippel

Ein Barbiergesell über Weimar

Mitgeteilt von Eduard Berend (München)

In der Autographensammlung der Preußischen Staatsbibliothek (Berlin) befinden sich achtzehn aus dem Nachlaß Jean Pauls stammende ungedruckte Briefe eines gewissen Karl Christian Rolsch aus den Jahren 1794 bis 1796. Der Schreiber war ein armer, ungebildeter, aber äußerst strebsamer und bildungseifriger Barbiergesell, dessen sich Jean Paul während seiner Schwarzenbacher Lehramtszeit (1790—1794) liebevoll angenommen hatte, indem er ihn mit Büchern versah und anscheinend auch an seinem Unterricht teilnehmen ließ. Als Richter im Mai 1794 nach Hof zog, setzte sich das Verhältnis in einem Briefwechsel fort. Rolschs Briefe, von orthographischen und grammatischen Schnitzern oft bis zur Unverständlichkeit wimmelnd, aber von einem aufgeweckten Geist und sogar Humor zeugend, strömen über von rührender Liebe und Dankbarkeit gegen seinen Lehrer, seinen „Genius" und geistigen Vater, der ihn erst zu einem Menschen gemacht habe. Richter, von dessen Briefen nur unvollständige (eigenhändige) Kopien erhalten sind [1]), war unablässig bemüht, den aus der Nacht zum Lichte aufstrebenden Jüngling durch Rat und Tat, durch Empfehlungen an seine Bekannten und durch echt pädagogische Anleitungen auf seinem dornenvollen sittlichen und geistigen Bildungsgange zu fördern. Zu Anfang des Jahres 1795 ging Rolsch zur Fortsetzung seiner Lehrzeit nach Weimar. Offenbar hatte ihn nun Jean Paul, der damals schon einen Besuch der Musenstadt beabsichtigte, beauftragt, ihm über die dortigen Verhältnisse und Persönlichkeiten Bericht zu erstatten. Die Briefstellen, in denen Rolsch diesem Auftrage nachkam, geben uns zwar keine neuen Aufschlüsse und Offenbarungen über Weimar, sind aber, als aus der Froschperspektive gesehene Bilder, immerhin der Mitteilung wert.

In dem ersten erhaltenen Briefe aus Weimar vom 15. März 1795 schreibt Rolsch mit einem Gleichnis, das den gelehrigen Schüler

[1]) Einige davon sind abgedruckt in 'Wahrheit aus Jean Pauls Leben', 5. Bd., Breslau 1830, S. 50, und in 'Jean Pauls literarischem Nachlaß', 4. Bd., Berlin 1838, S. 251 und 264.

Jean Pauls erweist: „Nichts neues kan ich Ihnen melden, als das es hir in Köpfen gärt, wie das Bier, welches sie trinken, welches immer besser wird, gemehr [je mehr] mahl es zum gären gebracht wird."

Im folgenden Briefe vom 24. April 1795 zeigt er sich mehr von seiner beruflichen Seite: „Göthe ist wieder hier[1]), und wird sich warscheinlich nicht ganz entfernen, er ist vor wenig Tagen wieder von Jena gekommen, wo er eben so lange war. Ich weis nicht, hat er Obstruckzion, weil er nicht Spazieren geth, ausgenommen in die Comödien, weil vielleicht daß ein Mittel ist, daß zur Digestion hilft, wen[n] man lange weille daselbst hat. Wieland, [den] ich so getrofen in Spazier gän[g]en (als in Wälschen Garthen, Stern p.), hat das gegen theil im Kopf tragen und in der Fressur [Frisur] von Göthen; daß [heißt] er trägt ihn erhaben, und Engl[isch] die Hare; jener diefsinnent, die Haare stat einer Stustparocke [Stutzperücke]. Wieland hat Stiefeln, die den H. Verwalder in Schwarzen[bach] zu rathen währen, und ein Arth kammaschen bilten, oder wie sie der verstorbene Friderich[2]) ein mahl trug. Göthe geth auch in Stiefeln, aber nicht die der Schneider macht wie Wielanden s[eine]. Herder bald wie Wieland, ausser daß der nur eine locke und knaper am Kopfe [hat], und in Schuhen, Mandel — An Karfreit[ag] und erste Feiert[ag] predigde er .... Gerne hätte ich von allen die Portraite mit eingeschloßen; aber ich war nicht so glücklich sie zubekommen."

Am 12. Mai 1795 schreibt er in Erwartung von Richters baldigem Besuch: „Sie werden hir viel kennen lernen, als den Hofrath Albrecht, der mit den Prinz Constandin auf reißen und sein Hofmeister war, der ganz für sich lebt.[3]) Eine Schwester von der geliebte[n] des Jungen Werthers.[4]) Ich gebe ihn den Nahm[en], mit dem ihn der Autor Taufte, und wen[n] Sie bald komm[en], Gelehrte von der Schweitz, wo einer eine Tochter des Wielands heuerrath[5]), welche aber für jezt wider fort sind, doch aber bald wieder kommen. Wielanden finden Sie in Pelpetehr [Belvedere], ein Lust Schluß eine Stunde von hier, er wird noch die Woche mit der verwittben Herzogin Amalie nauf ziehn."

Und am 15. Juni 1795, als ihm Jean Paul sein demnächstiges Eintreffen angezeigt hatte: „Fliegen Sie — fliegen Sie! Sie finden alle, die Sie wünschen, Wielanden — Herdern — Göthen — ebens komme ich aus deßen Hauße, mit der Nachricht, daß Göthe mit Ende dß. Monats oder mit anfang des künfdigen verfliegt.[6]) O! hätte ich

---

[1]) Das muß ein Irrtum sein. Goethe kehrte erst am 2. Mai von Jena zurück.
[2]) Friedrich der Große?
[3]) Joh. Karl Albrecht, Legationsrat, war in Ungnade gefallen.
[4]) Amalie Buff, Gattin des Kammerrats Ridel.
[5]) Der Züricher Buchhändler Heinrich Geßner heiratete im Juni 1795 Charlotte Wieland.
[6]) Nach Karlsbad.

nur eine Brief Taube, um sie statt eines Courriers zu schicken, um Sie gleich mit zu nehmen, damit Sie noch zur Hochzeit bei Wielands kommen. Auf den Donnerstag[1]) wird eine Tochter mit dem Buchhändler Gessener aus Zürch von Herdern getraut."

Jean Paul hat seinen beabsichtigen Besuch erst ein Jahr später ausgeführt. Rolsch ging, nachdem er in einem späteren Briefe noch versprochen hatte, ein Porträt Wielands an Richter zu schicken, im Sommer 1795 von Weimar nach Berlin, wo er auf Jean Pauls Empfehlung in der Familie des Verlegers Matzdorff freundliche Aufnahme fand und an dem jüngeren Bruder des Dichters Karl Philipp Moritz einen Freund und Lehrer gewann. Im folgenden Jahre zog er nach Hamburg, wo er bald darauf erkrankte und starb. Jean Paul hat ihm bis ins Alter ein wehmütig-frohes Andenken bewahrt; und so mögen auch diese Zeilen den wackern Badergesellen, der von den großen Geistern seiner Zeit einen Hauch verspüren durfte, für einen Augenblick dem Staube der Vergessenheit entreißen.

---

[1]) 18. Juni 1795.

Schiller und das Weimarer Theater

Festvortrag, gehalten am 21. Mai 1921

Von Julius Petersen

Hochansehnliche Festversammlung!

Im Mai 1821 — genau vor 100 Jahren — entstand als eine der letzten Bühnendichtungen Goethes der szenische Prolog zur Eröffnung des neuerbauten Berliner Schauspielhauses. Als Heerschau der dramatischen Muse über ihr ganzes Aufgebot, als mildes Toleranzedikt für alle dramatischen Spielarten vom Tragischreinen bis zur niedern Posse, als befriedigter Überblick über die Prachtentfaltung eines durch alle Schwesterkünste unterstützten Gesamtkunstwerks und als heiterer Lobpreis der versöhnenden Heilkraft der Kunst bietet dies Werk des Altersstiles die Summe der theatralischen Lebenserfahrung seines Dichters.

Zarte Fäden laufen von da aus rückwärts zu jener Gelegenheitsdichtung, die 23 Jahre zuvor Goethes eigener Bühne, dem neudekorierten Weimarer Theatersaal, die Weihe gegeben hatte. Schillers Wallensteinprolog hatte damals der Kunst Thaliens eine neue Ära des Aufschwunges angesagt, der aus dem engen Kreis kleinlicher Wirklichkeit zu den höchsten Gegenständen der Menschheit emporführen sollte.

Beim Vergleich der beiden Theaterreden klingt manches zusammen. Ein heitres Reich der Kunst beansprucht die Muse als „des Tanzes freie Göttin und Gesangs" schon in Schillers Prolog, ehe sie in Goethes Szenenfolge ihre Künste spielen läßt. Und vielleicht hat Goethe geradezu an den Freund erinnern wollen, als er das schwere Programm der 'Briefe über ästhetische Erziehung', auf dem, wie auf steinernem Sockel der Wallensteinprolog sich erhebt, gefällig in poetisches Gold prägte:

Empfangt das Schöne, fühlt zugleich das Gute,
Eins mit dem andern wird euch einverleibt;
Das Schöne flieht vielleicht, das Gute bleibt.
So nach und nach erblühet, leise, leise,
Gefühl und Urteil, wirkend wechselweise;
In eurem Innern schlichtet sich der Streit,
Und der Geschmack erzeugt Gerechtigkeit.

Solche Umsetzung des Themas in andere Tonart läßt aber gerade die elementare Wesensverschiedenheit der Persönlichkeiten und den Wandel der Zeit erkennen. Schillers Prolog ist Anfang und Verheißung, Anspannung eines ins Unendliche gerichteten Strebens, Aufstellung höchsten Wertmaßes und Ausschließung alles dessen, was dahinter zurückbleibt. Goethes Vorspiel ist Ruhepunkt und Erfüllung,

freies Kräftespiel eines sicheren Könnens, Hinnahme des Gegebenen und duldsame Freude an der Mannigfaltigkeit der Erscheinungen.

Werden die beiden Dichtungen unter Ausschaltung des zeitlichen Abstandes nebeneinandergestellt, so scheint sich eine Zwiesprache zwischen ihnen zu entwickeln, ähnlich der des Theaterdirektors und des Dichters im Vorspiel zum 'Faust'. Goethes Prolog, entstanden auf Bestellung des Berliner Intendanten, ist kommandierte Poesie; ein Stück in Stücken, das Prospekte nicht und nicht Maschinen schont und das die Menge staunend gaffen läßt. An keiner Stelle verrät sich, daß das reinste Seelendrama 'Iphigenie' als Aufführung folgen soll. Schillers Wallensteinprolog dagegen ist über den Glanz des Augenblicks hinaus auf die Nachwelt bedacht; er spricht in eigener Sache und ist nur auf das eine noch im Werden begriffene Werk eingestellt, auf das er vorbereitet. Und trotzdem gewann diese Theaterrede die allgemeinere Bedeutung; sie ist der Prolog geworden nicht nur für das einzelne Stück, sondern für die ganze Handlungsreihe des klassischen Dramas, das mit ihm Einzug auf der deutschen Bühne hielt; die edle Säulenordnung des verjüngten Tempels, die hier begrüßt wurde, schmückte das Siegestor dieses Triumphzuges; die Blütezeit des deutschen Klassizismus wurde zur Glanzzeit des Weimarer Theaters. Der Epilog aber, der Schillers Prolog entspricht, ist Goethes Totenklage, der 'Epilog zu Schillers Glocke'.

Theaterdirektor und Theaterdichter? Sollte damit das Verhältnis bezeichnet werden dürfen zwischen den beiden Brüdern auf dem Throne, zu deren Doppelstandbild wir verehrend aufblicken? In der Tat, wenn wir die Denkmalgruppe zurückversetzt denken aus dem Tageslicht der Gegenwart in den Dämmerschein des kleinen Hauses, das einstmals an der Stelle des stolzen Nationaltheaters stand, dann ändert sich die Stellung der beiden Gestalten, und Schiller ist es, der aus Goethes Händen den dramatischen Lorbeer entgegennimmt. Goethe selbst hat in den Annalen von 1805 die gemeinsame Arbeit für das deutsche Theater auf eine Formel gebracht, die diesem Bilde entspricht: „er dichtend und bestimmend, ich belehrend, übend und ausführend". Der Briefwechsel aber erklärt, wie diese Rollenverteilung ohne Selbstentäußerung zustande kam und wie die Zweiheit im Einklang geradezu organisch wurde, als eine Art Kreuzung, indem jeder auf dem Gebiete, das ihm zufiel, die Meisterschaft des andern anerkennen mußte. Goethe, der Theaterfachmann, bewunderte Schillers Theatersinn, während Schiller, der Dichter, sich Goethes Überlegenheit im rein Poetischen unterwarf. So sieht Schiller die Ursache für Goethes Scheu vor dem Unternehmen einer wahren Tragödie in der Abneigung gegen ihre nichtpoetischen Erfordernisse, in dem Widerwillen gegen die Berechnung auf Zuschauer, Zweck und äußeren Eindruck. Und wenn er nun dem Freunde entgegenhält, er sei gerade deswegen weniger zum Tragödiendichter geeignet, weil er so ganz zum Dichter in seiner gene-

rischen Bedeutung erschaffen sei, so nimmt er im Dezember 1797 einen Gedanken wieder auf, dem er schon im 22. Briefe über ästhetische Erziehung Ausdruck gegeben hatte: als Kunst des Affektes sei die Tragödie keine ganz freie Kunst, denn sie stehe unter der Dienstbarkeit eines besonderen Zweckes, des Pathetischen. Um so eindringlicher zwingt er Goethe immer wieder auf die Dichtung hin, die jenseits aller theatralischen Zweckbestimmung einer pathetischen Tragödie liegt, auf den 'Faust'. Hier ist Schiller der unermüdliche Antreiber, dessen Drängen sich Goethe kaum erwehren kann. Die Rollen sind getauscht. Man könnte sagen, daß Schillers Stellung zur Faustdichtung der des Theaterdirektors im Vorspiel entspräche, wenn seine Forderungen nicht ideeller gewesen wären und wenn es nicht schließlich Goethe selbst wäre, der in dem Widerspiel zwischen Theaterdirektor und Dichter sich spaltet und spiegelt. Er konnte diese Zerlegung seines Wesens vornehmen, ähnlich wie im 'Tasso', weil der Beruf des Theaterleiters sich mit seinem eigenen dichterischen Schaffen so gut wie gar nicht berührte.

Für sein eigenes Schaffen hat Goethe das Theater niemals gebraucht, und die Hoffnung, durch seine Direktion jedes Jahr zur Abfassung von ein paar spielbaren Stücken gebracht zu werden, hat sich trotz 'Großcophtha' und 'Bürgergeneral' nicht erfüllt. Für Schillers dramatische Welt dagegen war das Theater die Lebensluft, und keines seiner Bühnenwerke konnte ohne befruchtende Bühnenanschauung erwachsen. So wurde der Zug zur Bühne für ihn der Leitstern, der sein Leben lenkte, der ihn zweimal nach Mannheim wies, der zweimal nach Norden lockte (nach Hamburg und Berlin), und der schließlich über Weimar, dem Bethlehem in Juda, leuchtend stehen blieb. Dazwischen aber liegt eine Periode völliger Verdunklung, eine gänzliche Abkehr von Bühne und Drama; das ist die große Antithese, die den dialektischen Aufbau des Schillerschen Lebensganges charakterisiert.

In ganz knappen Zügen sei diese Gegensätzlichkeit, zu der der Weimarer Schiller die Synthese sucht, gekennzeichnet, wobei wir die jedesmalige Stellung zu Goethe nicht aus dem Auge lassen wollen. Der Dichter der 'Räuber' hatte in Mannheim durch den brausenden Erfolg seines eigenen Stückes eine Wirkungsgewalt der Schaubühne kennengelernt, wie sie Goethe nie erfahren hat. Durch dieses Erlebnis wurde Schiller festgehalten bei dem Aufklärungsoptimismus eines Sulzer, den der junge Goethe schon in Frankfurt über Bord geworfen hatte. Wenn es gelang, eine aus oberflächlichem Interesse zusammengeströmte Zuschauermenge in wenigen Stunden so im Innersten aufzuwühlen, zu erschüttern und unter die Herrschaft eines Willens zu zwingen, welches Machtmittel bedeutete dann das Theater in guten Händen, um durch stetige planmäßige Einwirkung die Bildung eines ganzen Volkes zu beeinflussen! So wurde die Frage aufgestellt: 'Was kann eine gute stehende Schaubühne eigentlich wirken?', und Schil-

lers Mannheimer Rede von 1784 wurde nicht nur eine Verteidigung der moralischen Anstalt gegen alle Theaterfeinde, sondern zugleich ein Programm, das alte Ideen wiederaufnimmt, um deren Verwirklichung sich schon ein halbes Jahrhundert gemüht hatte. Lessing hatte der Idee des Nationaltheaters, das in Überwindung des Gegensatzes zwischen verrohtem Volkstheater und einem in Sprache und Geschmack verfremdeten Hoftheater über alle Klassen- und Bildungsunterschiede hinweg zum Ganzen der Nation sprechen sollte, seine Kraft gewidmet, bis er resigniert die Feder aus der Hand legte und den gutherzigen Einfall belächelte, den Deutschen ein Nationaltheater zu schaffen, da sie doch keine Nation seien. Der junge Schiller aber, der eine Mannheimische Dramaturgie der Hamburgischen an die Seite zu stellen plant, wagt es, mit prophetischem Optimismus diesen Satz umzukehren: „Wenn wir es erlebten, eine Nationalbühne zu haben, dann würden wir eine Nation." Diese große Zukunftsaufgabe einer Gemeinschaftsbildung durch die Bühne war schon einmal im Laufe der Menschheitsentwicklung erfüllt worden. „Was kettete Griechenland so fest aneinander? Was zog das Volk so unwiderstehlich nach seiner Bühne? – Nichts anders als der vaterländische Inhalt der Stücke, der griechische Geist, das große überwältigende Interesse des Staats, der besseren Menschheit, das in demselbigen atmete." Es war nicht das erstemal, daß die Bodenständigkeit und nationale Bestimmtheit der griechischen Kunst als Vorbild angerufen wurde, und von dem ersten unbeholfenen Versuch, im Wettbewerb mit der griechischen Tragödie ein deutsches Nationaldrama zu schaffen, zieht sich zum jungen Schiller eine Kette, deren Mittelglied Goethe ist. Als Leipziger Student hatte Goethe der Aufführung des 'Herrmann' von Johann Elias Schlegel beigewohnt und trotz der trockenen Darstellung einer allzu entlegenen Zeit doch einen Eindruck von der Wirkungsmöglichkeit nationaler Stoffe mitgenommen, der bei seinem ersten großen dramatischen Wurf nachwirkte. Die eiserne Hand des Götz von Berlichingen aber wies dem Räuberdichter den Weg noch über sein Erstlingsdrama hinaus. Nach dem Mannheimer Erfolg scheint ihn der Gedanke, ein Nationaltheater gemeinsam mit Goethe ins Leben zu rufen, bewegt zu haben, denn indem er den Intendanten für sich selbst um ein interessantes teutsches Thema zu einem Nationalschauspiel bittet, spricht er gleichzeitig die Absicht aus, Goethes 'Götz von Berlichingen' für die Bühne zu bearbeiten, wozu ihm Dalberg die Genehmigung des Verfassers erwirken soll. Solche Erlaubnis war damals nicht nötig, denn gegen dramaturgische Experimente schützte kein Urheberrecht. Gewiß hatte Schiller auch weniger Furcht, den Verfasser durch unerlaubte Benutzung seines Werkes zu beleidigen, als Hoffnung, seine Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen und ihn für die Sache zu gewinnen, die ihm am Herzen lag. Es ist schwer zu sagen, wie sich Goethe verhalten hätte, wenn Dalberg dem Wunsche willfahren wäre. Schwerlich hätte er

mit Freude sein Stück dem gefährlichen Messer des Stuttgarter Regimentsmedikus ausgeliefert. Aber vielleicht wäre ihm der junge Idealist doch interessant geworden als ein verwildertes Ebenbild seines eigenen Romanhelden, der eben dieselbe Idee des Nationaltheaters als seine theatralische Sendung betrachtete. In den ersten Büchern des Romans, an dem Goethe gerade damals arbeitete, erscheint freilich die Idee immer im Streiflicht einer gewissen Ironie, bald als Gerede schlechter Komödianten, bald unter den jugendlichen Fragmenten einer überwundenen Entwicklungsperiode, bald als flüchtiger Einfall bei Betrachtung des Jahrmarkttheaters, und wenn Wilhelm Meister, „der alte Hoffer", der sich durch keine Enttäuschung ernüchtern läßt, schließlich zu einem Ziele gelangen sollte, so konnte das nur die Eroberung Shakespeares für die deutsche Bühne sein, also eine individuelle dramaturgische Leistung ohne die Tragweite einer großen national-pädagogischen Mission.

Einige Jahre danach ist auch Schiller von diesen Ideen abgekommen. Aber nicht mit Skeptizismus und Ironie steht er ihnen jetzt gegenüber, sondern in ausgesprochener Gegnerschaft. In den Abhandlungen und Briefen der Jahre 1789 bis 1791 ist geradezu allen Tendenzen der Mannheimer Zeit widersprochen. Es ist hier keine Gelegenheit, auf die innersten Ursachen dieses großes Umschwunges einzugehen, der negativ als ein Rückschlag gegen den Mannheimer Naturalismus beginnt und positiv mit der Aneignung der Kantschen Philosophie endet. Die Nation ist jetzt nur ein Fragment der Menschheit, deren Ganzes das in sich vollendete Kunstwerk zu spiegeln hat. Für eine Nation zu schreiben erscheint jetzt als ein armseliges Ideal, dessen Begrenzung dem philosophischen Geiste unerträglich ist. Sogar die Möglichkeit eines Nationalgeistes wird im Hinblick auf die Bildungsunterschiede der Neuzeit bestritten. Dazu verbietet die Selbstbestimmung der Kunst jede moralische Zweckbestimmung, durch die man den Künsten die Gunst des Staates und die Ehrfurcht aller Menschen erwerben wollte. Jede stoffliche Wirkung wird von dem Kantianer verworfen, denn aller ästhetische Eindruck kann nur von der reinen tragischen Form ausgehen. Schließlich wird mit einer Verbeugung vor den Franzosen auch der alte Kampf gegen die frostigen Behorcher ihrer Leidenschaft aufgegeben. Ein neuer Gegenstand des Studiums sind die Griechen, und ehe er ihrer Tragödie mächtig sei, will sich Schiller auf keine dramatische Ausarbeitung mehr einlassen. Auf das Studium der Griechen aber hat eine neuere Dichtung hingeführt, die als reines, in sich vollendetes Kunstwerk dem Theater ganz fern zu stehen scheint, nämlich Goethes 'Iphigenie'.

Die letzte Auswirkung dieser Gegenbewegung ist die Verleugnung der eigenen Jugenddramen und das Gefühl der eigenen Unsicherheit gegenüber dem Werk, in dem ein neuer Stil sich angebahnt hat. Nachdem 'Don Carlos' im September 1790 von Goethes Weimarer

Schauspielern in Erfurt gespielt worden ist, soll er auch in Weimar wiederholt werden, 'Die Räuber' sowohl als 'Fiesko' sollen in Umarbeitungen, die man von ihrem Dichter erwartet, folgen. Schiller aber läßt durch Wielands Vermittlung Goethe um vier bis sechs Wochen Frist für eine Änderung des 'Don Carlos' bitten, und er bleibt das Manuskript noch viel länger schuldig; die Bearbeitung der Jugenddramen aber hat er der Weimarer Bühne überhaupt nicht geliefert. Hatte er früher eine Begegnung auf dem Theater gesucht, so weicht er jetzt der Gelegenheit aus, in unverkennbarer Scheu, mit Werken, die ihm selbst nicht mehr genügen, vor Goethe hinzutreten.

Nicht auf dem Weimarer Theater hat sich der Freundschaftsbund geschlossen, sondern in Jena, wo Schiller sich in seinem Ideenkreis heimisch und sicher fühlte, und wo Goethe Zuflucht suchte, wenn er der Weimarer Masken- und Theaterwelt überdrüssig war. Die überraschende Übereinstimmung bei gegensätzlichem Ausgangspunkt, die sich in allen Gesprächen herausstellte, erstreckt sich auch auf die Fragen des Theaters. Wenn Schillers neue Kunstlehre die Persönlichkeit des Schauspielers nur als Stoff betrachtet, der sich in der Form der Darstellung zu verlieren hat, so hat er theoretisch den Erfahrungsgrundsatz vorausgenommen, nach dem Goethe bei der Erziehung seiner Schauspieler zur Vielseitigkeit handelt und den bald sein Wilhelm Meister durch Jarno hören wird: „Wer sich nur selbst spielen kann, ist kein Schauspieler." Aber bei der vollständigen Unterdrückung der Individualität bleibt es nicht. Außer der Wahrheit der Darstellung, die das Werk der Kunst ist, muß auch die natürliche Anmut als freiwilliges Geschenk der Natur zur Geltung kommen. So schlägt die Abhandlung 'Über Anmut und Würde' den Weg der Synthese ein, den die Briefe über ästhetische Erziehung weitergehen. Indem sie den Gegensatz zwischen Stofftrieb und Formtrieb im Spieltrieb versöhnen, kehren sie zurück zu jenem mittleren Zustand zwischen tierischem und geistigem Trieb, der in der Mannheimer Rede das Erzeugnis des ästhetischen Sinnes war. An allen Enden knüpfen sich jetzt in zunehmender Lebensannäherung die abgerissenen Fäden wieder an. Das Programm der ästhetischen Erziehung rettet sogar, unter Preisgabe aller moralischen Zweckbestimmung, wenigstens eine mittelbare Wirkung der Kunst auf das öffentliche Leben, auf Staat und Politik. Damit wird einer neuen Zuwendung zum Theater der Weg bereitet. Und jetzt erfüllt sich in seltsamer Fügung der Jugendwunsch. Die erste neue Theateraufgabe, die Schiller zufällt, ist die Bearbeitung eines Goetheschen Werkes, das zwischen der freien Formlosigkeit des 'Götz von Berlichingen' und der Gebundenheit der 'Iphigenie' in der Mitte liegt. Für das Ifflandsche Gastspiel des Jahres 1796 hat Schiller den 'Egmont' einzurichten, und in seiner Bearbeitung greift er so rücksichtslos durch, daß er wagen kann, zu sagen: „Es ist gewissermaßen Goethens und mein gemeinsames Werk."

Das ist das Bekenntnis einer Arbeitsgemeinschaft, in der einer für den Anteil des anderen eintritt. Wie die 'Xenien' des Musenalmanachs als untrennbare Einheit erschienen, so sollte auch das Theater die Chorizonten herausfordern. Und wie Goethe sich gewissermaßen als Mitherausgeber der 'Horen' betrachtete, so spricht er später in der Rückerinnerung von jener Zeit, da Schiller und er dem Weimarer Theater vorgestanden hätten, als sei es eine gemeinsame Unternehmung gewesen.

Welchen Anteil gewann nun Schiller tatsächlich an Goethes Theaterleitung? Die Schwägerin Caroline von Wolzogen berichtet, ihn habe oft der Gedanke an die Leitung und Einrichtung eines größeren Theaters, mit dem er ganz nach seinem Plane auf die Bildung und Gestaltung aller Lebensformen einwirken könnte, beschäftigt. Aber über solche Freiheit verfügte nicht einmal Goethe selbst, geschweige denn, daß Schiller ein selbständiger Einfluß dieser Art in Weimar hätte zuteil werden können. Zwar wäre es denkbar, daß Goethe, als er 1794 Schiller zum Besuch des Theaters und zum Studium der Schauspieler einlud, es nicht allein auf die 'Malteser' abgesehen hatte, die er als Festvorstellung für den Geburtstag der Herzogin erhoffte, sondern, daß er, des Theaters längst überdrüssig, noch von einem anderen Hintergedanken geleitet war. Im folgenden Jahre macht er dem Herzog den Vorschlag, Schiller als Stellvertreter oder sogar als Nachfolger in die Leitung des Theaters zu übernehmen. Aber der Herzog, dessen französischer Geschmack Schiller die 'Räuber' nie ganz verziehen hat — er hatte gegen seinen theatralischen Takt ein unbegrenztes Mißtrauen —, schnitt jede weitere Erörterung dieses Gedankens ab. So ist Schiller auch später ein amtliches Verhältnis zum Weimarer Theater — etwa als Mitglied der Theaterkommission — versagt gewesen.

Um so wichtiger war die ideelle Förderung, die sich Goethe von einer ganz freien, zwanglosen Einwirkung Schillers zur Ergänzung seiner eigenen formalen Theaterleitung versprach. „Zwischen dem, der zu befehlen hat", so schreibt er am 9. Dezember 1797 an Schiller, „und dem, der einem solchen Institute eine ästhetische Leitung geben soll, ist ein gar zu großer Unterschied. Dieser soll aufs Gemüt wirken und muß also auch Gemüt zeigen, jener muß sich verschließen, um die politische und ökonomische Form zusammenzuhalten. Ob es möglich ist, freie Wechselwirkung und mechanische Kausalität zu verbinden, weiß ich nicht, mir wenigstens hat das Kunststück noch nicht gelingen wollen."

Damit war Schillers Aufgabe umrissen: Freie Wechselwirkung von Gemüt zu Gemüt, geistige Anregung der Schauspieler und Eingehen auf ihre Individualität, ästhetische Leitung ohne Befehlsgewalt und bestimmender Einfluß auf die künstlerische Richtung des ganzen Unternehmens. Schiller kommt dem nach, indem er ein Vertrauens=

verhältnis zu den Schauspielern in geselligem Verkehr zu erwerben sucht; er lädt sie nach Proben und Aufführungen zu sich ins Haus, er spricht mit ihnen die Rollen durch, er ermuntert sie, ihr Bestes daranzusetzen, und er legt ihnen sogar Stücke ans Herz, die ihm selbst nicht zusagten, wie Schlegels 'Alarcos'. In den Leseproben, die er nicht nur für seine eigenen Stücke abhielt, hat er bestimmenden Einfluß auf Vortrag und Auffassung der Rollen gewonnen, auf den Bühnenproben hielt er sich dagegen zurück und ergänzte nur gelegentlich einen bereits auf der Leseprobe gegebenen Wink. Caroline von Wolzogens Charakteristik der Arbeitsteilung dürfte das Richtige treffen: Schiller wirkte mehr auf das Fühlen und innige Verstehen der Rollen, Goethe auf die Erscheinung im Leben. Mag auch Schiller nach seinem Temperament einer ausdrucksvolleren Beweglichkeit und stärkeren Akzenten zugeneigt gewesen sein als Goethes auf plastische Bildwirkung gerichteter Sinn, so verurteilte er doch gleich entschieden die beliebte Natürlichkeit und den falsch verstandenen Konversationston des bürgerlichen Theaters und teilte Goethes Entsetzen über die Nachricht, daß auf einer anderen deutschen Bühne die Schauspieler geradeso spielten, als ob gar keine Zuschauer gegenwärtig wären. Es lag ihm fern, an den Grundlagen des Weimarer Stiles, der noch in der Ausbildung begriffen war, zu rütteln. Er betrachtete sich als ausführendes Organ, und der einzige Ausspruch auf einer Probe, der uns wörtlich (sogar auf schwäbisch) überliefert ist, lautete: „Ei was! Mache Sie's, wie ich's Ihne sag' und wie's der Goethe habbe will." Damals, bei der Einstudierung des 'Tancred', hat Schillers milde Freundlichkeit und Geduld, die sich gegenüber Goethes Strenge manchmal ins Mittel gelegt hatte, versagt. Er sah ein, daß er ohne die Machtbefugnis des kurzen Imperativs nicht durchdringen könne, und zog sich verärgert vom Theater zurück. Selbst das Einstudieren eigener Werke war ihm jetzt wegen der schrecklichen Empirie des Einlernens, des Behelfens und des Zeitverlustes der Proben zuwider. Nach einiger Zeit des Grolles war er freilich wieder für die Einstudierung der 'Iphigenie' zu haben, und später hat er einmal in Lauchstädt Goethe vertreten, aber jene ständige Teilnahme an der künstlerischen Leitung und ihrem Mechanismus, die Goethe erwartet hatte, erwies sich als undurchführbar.

Um so freier und ungezwungener bewegte sich Schiller auf dem zweiten Arbeitsfelde, das ihm zufiel, dem des Dramaturgen. Goethe ließ ihm sorglos freie Hand, auch in der Bearbeitung eigener Stücke, und mußte mit Staunen zusehen, wie sein 'Egmont' unter Schillers Händen zum rechten Theaterstück wurde, wie das Zarte preisgegeben, aber das Wirkungsvolle um so energischer herausgearbeitet wurde durch Streichung, Zusammenlegung, Verschiebung, durch Auseinanderbrechen der lockeren Form und Wiederzusammenschmieden in straffem Aufbau und planmäßiger Steigerung. Vor dieser Folgerich-

tigkeit theatralischer Gestaltungskraft verstummte sein Widerspruch. „Das hat unser großer Freund besser verstanden als wir", hat er später Tadlern der Egmontbearbeitung entgegengehalten, während er allerdings in anderen Gesprächen diese ihm wesensfremde Gewaltsamkeit als einen Sinn für das Grausame ansah, der Schillern noch von den 'Räubern' her angehaftet habe. In der Tat, die ganze Achtung, die Schiller in seiner ästhetischen Periode für die Freiheit der Erscheinung und die innere Form des in sich vollendeten Kunstwerkes bekannt hat, scheint jetzt verloren zu sein, wenn er sogar an das Seelendrama 'Iphigenie' als Theaterpraktiker herantritt und stärkere sinnliche Eindrücke, Motive ad extra, wie die Erscheinung der Furien, ohne die Orest nicht denkbar sei, verlangt. Schillers Theaterbearbeitung der 'Iphigenie' ist verlorengegangen, wir wissen nicht, welcher Ausgleich zwischen solchen Vorschlägen und der Unantastbarkeit der Dichtung gefunden wurde. Goethe selbst hat erst im Alter, als er den Briefwechsel mit Schiller herausgab, in Freundesbeifall Rückhalt gegenüber der Gewaltsamkeit der Schillerschen Zumutungen gewonnen, aber zu Schillers Lebzeiten konnte er sich dem Einfluß dieses starken theatralischen Willens nicht entziehen. Als Theaterdirektor mußte er ihm recht geben. Er ist sogar selbst bei Schiller in die Schule gegangen, als er 1803 seinen 'Götz von Berlichingen' mit Schillers Beihilfe und in seiner Art, aber nicht ganz mit seinem Geschick und ohne eigene Befriedigung, für die Weimarer Theateraufführung einrenkte. So sind Goethes eigene Werke in einer durch Schiller bestimmten Theaterform auf die Weimarer Bühne gekommen, und den eigentlichen Goethestil hat das Weimarer Theater erst nach Schillers Hingang gefunden. Als im Jahre 1807 die Weimarer Schauspieler, Pius Alexander Wolff an der Spitze, ohne Goethes vorheriges Wissen den 'Tasso' einstudierten, da erfüllte sich erst sein Traum von einer Nationalbühne klassischen Stiles, für die er einstmals 'Iphigenie' und 'Tasso' geschrieben hatte. Was da zustande kam, war freilich die harmonische Wirkung einer sehr viel stilleren Theaterkunst, die auf rein künstlerische Sphäre beschränkt blieb. Damals soll Goethe nach der Aufführung auf die Bühne gekommen sein und zu den Schauspielern gesagt haben: „Nun sind wir da angekommen, wohin ich euch haben wollte. Natur und Kunst sind jetzt auf das engste miteinander verbunden."

Aber wodurch waren diese Schauspieler zu solchen Aufgaben befähigt worden? Schillers Dramatik war die Schule, die die Weimarer Schauspielkunst durchlaufen mußte, um zur Vielgestaltigkeit, zur Herrschaft über alle Register, zur Polyphonie und schließlich auch zur vornehmen Schlichtheit zu gelangen.

Schillers Enthusiasmus und lebenweckender Impuls mußte zu den großen Aufgaben mitreißen. In der ersten Periode der Goetheschen Theaterleitung waren auf der Weimarer Bühne Iffland und

Schröder mit ihren Familiendramen an der Herrschaft, und Goethe selbst wagte kaum auf einen baldigen Wandel zu hoffen. Das waren Stücke von Schauspielern, mit sicherer Bühnenroutine verfaßt, Stücke, die sich selbst spielten und dem Publikum behagten, das sich selbst und seine guten Bekannten auf der Bühne freundlich begrüßte. Das Publikum wollte es nicht anders, und in der lähmenden Überzeugung, daß das Publikum im Grunde sich selbst das Theater erzeuge, das seinem Geschmack entsprechend sei, hatte Goethe die Theaterleitung übernommen. Ebenso gering war sein Zutrauen zu der Leistungsfähigkeit der Schauspieler gewesen, die auf dem ebenen Wege der Natur und Prosa ihre Sache ganz gut machten, aber bei der gelindesten Tinktur von Poesie versagten.

Für Schiller gab es keine matte Resignation. Zwar ist sein Verhältnis zum Publikum wechselnd, es schwankt zwischen enthusiastischer Hingabe und Kriegserklärung, aber der Krieg gegen das Publikum, den er einmal als das einzige Verhältnis, das nicht reuen könne, bezeichnet, wird zum Eroberungskrieg, zur Ausbreitung zwingender Wirkungsgewalt und sieghafter Durchdringung. „Nicht das Publikum zieht die Kunst herab. Zu allen Zeiten, wo die Kunst verfiel, ist sie durch den Künstler gefallen." Dieser Satz, der den optimistischen Erziehungsgedanken der Mannheimer Zeit wieder aufnimmt und zugleich ein abgewandeltes Zitat des Schlusses der 'Künstler' darstellt, konnte in der Vorrede zur 'Braut von Messina' ausgesprochen werden, nachdem der Sieg errungen war.

'Wallensteins Lager' war der erste Versuch gewesen, die Rhythmophobie, die Reim- und Taktscheu, an der die deutsche Schauspielkunst krankte, zu überwinden. Und es ging; die Schauspieler deklamierten die gereimten Verse, als ob sie ihr Lebtag nichts anderes getan hätten. Nun konnte auch von anderen Bühnen die gleiche Leistung verlangt werden. Für Schiller selbst war es eine Erlösung, denn nach den traurigen Erfahrungen, die er mit seinem 'Don Carlos' gemacht hatte, war er darauf gefaßt gewesen, die eigentliche Wallenstein-Tragödie in Prosa abfassen zu müssen. Jetzt gab ihm die Weimarer Bühne Rückhalt zu immer größeren Anforderungen, und Goethe hieß die wachsenden Aufgaben für die Erziehung seiner Schauspieler willkommen. Derselbe Pius Alexander Wolff, der die Rolle des Tasso schuf, hatte, wie Goethes 'Regeln für Schauspieler' zeigen, seine erste Schulung an den Versen der 'Braut von Messina' empfangen.

Es war eine Wechselwirkung, wie sie deutsches Drama und Theater seit Jahrhunderten nicht mehr kannten. Schillers Drama, an dem die Weimarer Schauspielkunst sich entwickelte, gewann erst auf dem Weimarer Theater seine Bühnenform. Noch war es keineswegs Regel, den Verfassern einen Einfluß auf die Inszenierung einzuräumen, und einem Kotzebue beispielsweise verweigerte Goethe die Teilnahme an

den Proben eigener Stücke. Schiller aber, für den die Anpassung an den Theaterzweck eine nachträgliche Verstandessache war, fand hier seine Versuchsbühne. Er änderte bis zum letzten Augenblick und schrieb den fünften Akt der 'Maria Stuart', während die ersten vier bereits auf der Probe waren. Manchmal wurde es Goethe zu viel, und bei 'Wallensteins Lager' mußte er trotz verantwortlichen Anteils an den letzten Umgestaltungen schließlich Einhalt gebieten und um Rücksicht auf die Schauspieler bitten, die sich an ihre Rollen klammerten wie der Ertrinkende ans Brett.

Was als Rücksichtslosigkeit erschien, war im Grunde Rücksichtnahme. In den letzten Stücken, bei gesicherter Herrschaft über das theatralische Handwerk, tritt das Experimentieren zurück, aber dafür wachsen die Ansprüche an den theatralischen Aufwand, um schließlich die beschränkten Mittel des Weimarer Theaters fast zu übersteigen. Was beinahe wie ein Rückfall in die ungebundene Theaterphantasie der Jugenddramatik anmutet, ist die Anwendung eines neuen Maßstabes, der außerhalb Weimars sich darbietet.

Ifflands Berliner Bühne tritt mit Weimar in Wettbewerb. Hatte Goethe damit begonnen, seine Schauspieler durch ein Gastspiel Ifflands zur Vielseitigkeit und Wandlungsfähigkeit anzuregen, so konnte bald die vernachlässigte Rhythmik des Berliner Stiles — der nach Grabbes Wort die Verse bequemeren Weges halber zu poetischen Chausseesteinen zerschlug — gegen die Geschlossenheit des Weimarer Vortrages nicht mehr aufkommen. Aber gerade in dem Zeitpunkt, da hier die Stilreinheit ihrer Vollendung zustrebt, sucht man dort sein Übergewicht durch das Aufgebot großer Mittel zur Geltung zu bringen, und auch dort ist es Schillers Drama, an dem die neue Richtung sich entwickelt. Iffland, der einstmals als bürgerlicher Dramatiker mit dem Mannheimer Schiller rivalisiert hatte, sieht mit 'Wallenstein' und 'Maria Stuart' für das Drama großen Stils die Bahn eröffnet. „Von Erscheinung dieser Kolossen", so schreibt er 1802 an Schiller, „war ich bemüht, das große Trauerspiel in gereimter Sprache wiedereinzuführen. Publikum und Künstler bedurften Erhebung." So hat Weimar gesiegt, auch in Berlin.

Nicht nur der Vortragsstil, auch der Spielplan der Weimarer Bühne sollte für die andern Theater Deutschlands ein Muster werden. Die Erziehung des Publikums zur Vielseitigkeit und Empfänglichkeit war, nachdem der Bann gebrochen war, der vornehmste Gedanke in Goethes Theaterpädagogik. Aber im lebendigen Wechsel sollte auch die Dauer walten, und ein Grundkern sollte als fester Bestand eines bleibenden Repertoriums der Nachwelt überliefert werden. Unter dem Titel 'Ein Vorsatz Schillers und was daraus folget', erwähnt Goethe 1815 den Plan eines deutschen Theaters, einer gedruckten Sammlung, die ältere Stücke in bühnengerechter Form lebendig erhalten sollte. Der Gedanke an eine Bearbeitung von Klopstocks 'Hermannsschlacht',

vor dem er freilich bald zurückschreckte, zeigt, wie eng dieser Plan mit dem alten Gedanken des Nationaltheaters zusammenhing, und die Bearbeitung von Lessings 'Nathan' beweist, daß auch den Aufklärungstendenzen der Mannheimer Zeit Treue gewahrt blieb. Auch die Meisterwerke des Auslandes wurden nicht vergessen: Racine, Corneille, Voltaire, Crébillon in neuen Bearbeitungen auf die deutsche Bühne zu bringen, war schon in Mannheim Schillers Plan gewesen. Jetzt aber dachte er an nichts Geringeres, als durch die Folge sämtlicher Shakespearescher Königsdramen eine Epoche für das deutsche Theater einzuleiten. Alle diese Werke sollten, wie es für den 'Macbeth' und die 'Phädra' geschehen ist, in die deutsche Form des fünffüßigen Jambus gegossen werden, denn es kam nach Goethes Wort darauf an, daß sich die Tragödie durch rhythmische Form von dem Lustspiel und Drama loslöste.

Es war eine ähnliche Situation wie damals, als Gottsched den Naturalismus der Wandertruppen durch den Alexandriner aus dem Felde schlug. Aber Schiller, im Gegensatz zum Geschmack des Weimarer Hofes, verwahrt sich dagegen, daß jetzt noch immer die französische Muse die Führung haben solle. Als Goethe sich von dem Herzog den Titel eines „Doctor Meccanus“ verdiente, indem er Voltaires 'Mahomet' in die Musik seiner Sprache setzte, wurde Schiller die Aufgabe zugedacht, in einem Prolog das Unternehmen zu verteidigen, dessen stilbildenden Wert Wilhelm v. Humboldts Bericht über das Pariser Theater beleuchtet hatte. Das Publikum sollte mit geladener Flinte erwartet werden, aber der Lauf des Gewehrs richtete sich im Versteck mehr gegen den Befehlshaber als auf die Gegnerschaft. Es ging Schiller nicht viel anders als seinerzeit in Mannheim, da er eine bestellte Theaterrede mehr Pasquill als Lobrede werden ließ, so daß sie für den bestimmten Zweck nicht zu gebrauchen war. Auch dieses Gedicht 'An Goethe. Als er Voltaires Mahomet auf die Bühne brachte' ist keine Lobrede geworden. Wohl wird die Bedeutung des Wohllauts und der schönen Bewegung für die Schauspielkunst, aus der „der Natur nachlässig rauhe Töne“ verbannt werden müssen, anerkannt. Aber im ganzen gilt die Rechtfertigung fast mehr der zurückliegenden Gottschedschen Zeit als der Gegenwart. Damals konnte es heißen: „Nur bei dem Franken war noch Kunst zu finden“; damals mußte der fremde Geist als Führer zum Bessern herbeigerufen werden, um die entweihte Szene zu reinigen. Seitdem ist es anders geworden. Daß er einmal in seiner Stuttgarter Zeit den Dichter des 'Götz' gepriesen hat, weil er die Schleichhändler des Geschmacks über den Rhein zurückgejagt habe, das hat Schiller nicht vergessen, und er hält die Erinnerung wach an den jungen Helden, der in der Wiege schon die den Genius umschnürende Schlange erstickte. Jetzt ist der Genius gewachsen; die einheimische Kunst ist stark genug, um den Schauplatz für sich zu beanspruchen.

Selbst in der Künste Heiligtum zu steigen,
Hat sich der deutsche Genius erkühnt,
Und auf der Spur des Griechen und des Briten
Ist er dem bessern Ruhme nachgeschritten.

Hier ist nun Schillers eigenes Programm ausgesprochen: der Spur des Griechen und des Briten nachzufolgen, Shakespeare und die Antike zur Einheit zu binden und jene Synthese des Edlen mit dem Barbarischen zu schaffen, der im selben Jahre 1800 die ersten Proben des Goetheschen Helena-Aktes ein großes Symbol wiesen.

Sophokles und Shakespeare — nach Herders Wort waren sie zwar im Innern Brüder, in ihrem Äußeren aber stellten sie den denkbar größten Gegensatz theatralischer Formgebung dar: dort Beschränkung, hier Fülle, dort Einheit, hier Vielheit, dort rückschauende Enthüllung, hier vorwärtstreibende Handlung. Schillers dramatisches Schaffen seit dem 'Wallenstein' stellt sich dar als eine Pendelbewegung zwischen diesen beiden Extremen mit einem sich steigernden Ausschlag nach beiden Seiten, denn zwischen 'Braut von Messina' und 'Tell' ist der Gegensatz ein größerer als zwischen 'Maria Stuart' und 'Jungfrau von Orleans'.

Wenn Schiller einmal wirklich der Synthese nahegekommen war, dann war es im 'Wallenstein' gewesen. Seitdem mischen sich die Elemente in jedem Werke in anderer Weise (in 'Maria Stuart' die analytische Technik mit einem Überschuß historischer Stoffbelastung, in der 'Jungfrau von Orleans' die Shakespearische Führung der Handlung mit homerischen Retardationen, in der 'Braut von Messina' die sophokleische Form mit einer individualistischen Behandlung der Masse), und erst im 'Tell' ist wieder eine organische Form gefunden; etwas ganz Neues, auch über Shakespeare Hinausgehendes in der Behandlung der Volksgemeinschaft als Held, von der sich der Titelträger nur vorübergehend loslöst, um zum Schluß wieder in ihr aufzugehen.

Zwischen dem 'Tell' und dem 'Demetrius' aber bleibt der Rückschlag nach der Seite des andern Extremes aus, und damit scheint die Wagschale endgültig nach der Seite der freieren beweglicheren Form sich zu senken. Denn auf der andern Seite war die Form des Chordramas kaum zu überbieten.

Nach allen Grundsätzen seiner ästhetischen Periode hätte sich Schiller umgekehrt entscheiden müssen, denn die antikisierende Technik gab die Möglichkeit, ohne jedes stoffliche Interesse allein durch die tragische Form zu wirken und die Charaktere ohne jede innere Anteilnahme und Neigung nur mit der reinen Objektivität des Künstlers zu behandeln. Das sind Vorsätze, mit denen er zunächst wohl an jeden Stoff herangetreten ist, die er aber selbst in der strengen Form nicht ganz wahren konnte, weil er schließlich doch zur gefühlswarmen Anteilnahme an bestimmten Charakteren oder Situationen mitgerissen wurde. Bei der freieren Form mußte er sie endlich ganz aufgeben.

Gerade die ästhetische Theorie erklärt seine Entscheidung. Den beiden Richtungen seiner Kunst entsprechen die beiden Wirkungsarten der Schönheit, die er in den 'Briefen über die ästhetische Erziehung' unterschieden hat: die schmelzende Schönheit, die vom Zwang der Materie erlöst, und die energische Schönheit, deren anspannende Wirkung den verweichlichten Geist zur Kraft zurückführt. Der Idee nach sollte es nur eine einzige Schönheit sein — das wäre das im Unendlichen liegende Ziel der Synthese — aber „die Erfahrung bietet uns kein Beispiel einer so vollkommenen Wechselwirkung dar, sondern hier wird jederzeit, mehr oder weniger, das Übergewicht einen Mangel und der Mangel ein Übergewicht begründen".

Ich mache mich keiner gewaltsamen Konstruktion schuldig, sondern folge mit dieser Anwendung nur Schillers eigener Spur. In einem Brief an den Thorner Rektor Süvern, der einen Vergleich zwischen 'Wallenstein' und der griechischen Tragödie gezogen hatte, bezeichnete er die sophokleische Tragödie als eine Erscheinung ihrer Zeit, die nicht wieder kommen könne . . „Die Schönheit ist für ein glückliches Geschlecht, aber ein unglückliches muß man erhaben zu rühren suchen. Unsere Tragödie, wenn wir eine solche hätten, hat mit der Ohnmacht, der Schlaffheit, der Charakterlosigkeit des Zeitgeistes und einer gemeinen Denkart zu ringen, sie muß also Kraft und Charakter zeigen, sie muß das Gemüt zu erschüttern, aber nicht aufzulösen suchen."

Die auflösende Wirkung der schmelzenden Schönheit würde Schiller wie der sophokleischen Tragödie so auch seiner damals erst geplanten 'Braut von Messina' zugeschrieben haben, deren lyrischen Charakter er später mehrfach betont. Der Brief aber, geschrieben zur Zeit, da die Arbeit an der 'Jungfrau von Orleans' begann, erklärt die Wahl dieses Stoffes und der freien Form. Es sollte ein Stück werden, das aus dem Herzen kommend zum Herzen geht, das fortreißen und wirken soll, das den Zeitgeist aufrüttelt und die gemeine Denkart besiegt und das somit die Aufgaben wieder aufnimmt, die der Mannheimer Schiller einstmals der Schaubühne gestellt hatte. Und wie der Zeitbürger, der geweckt worden war durch die französische Revolution, in den 'Briefen über ästhetische Erziehung' die schmelzende Schönheit angerufen hatte als Mittel, der Verrohung der Zeit zu begegnen, so läßt ihn jetzt die Verdunklung des politischen Horizontes für Deutschland die Gefahren einer Erschlaffung durch rein ästhetische Kultur mit energischer Schönheit bekämpfen. 'Die Jungfrau von Orleans', 'Wilhelm Tell', 'Demetrius' sind Werke der energischen Schönheit.

Wenn 'Demetrius' von Schiller selbst als Gegenstück zur 'Jungfrau von Orleans' bezeichnet wird, so liegen die Zusammenhänge vor allem in der äußeren theatralischen Gestalt. Der Aufwand des Krönungszuges, mit dessen Schaugepränge Ifflands Berliner Aufführung die Form des Stückes beinahe gesprengt hatte, sollte durch den Einzug des Demetrius in Moskau noch überboten werden. Da

waren (wenigstens in der ersten Skizze) Anforderungen, denen die kleine Weimarer Bühne nicht mehr entsprechen konnte. Auch beim 'Tell' hat das Personal kaum zur Besetzung der Rollen ausgereicht, und schon bei der Weimarer 'Julius=Cäsar'=Aufführung, durch die sein Schifflein gehoben wurde, hatte Schiller den Eindruck gehabt, daß die Bühne zu eng sei. So heißt der Gegensatz der beiden Richtungen schließlich nicht mehr Antike oder Shakespeare, schmelzende oder energische Schönheit, sondern Weimar oder Berlin, kleines Stiltheater oder große Volksbühne. Und durch die Hinwendung zur freien Technik und zum Aufwand der großen personenreichen Staatsaktionen scheint Schiller Weimar zu entwachsen.

Wir wissen, wie groß die Versuchung war, sich für Berlin zu binden und wie weit die Verhandlungen bereits gediehen waren. Aber schließlich atmete Schiller doch befreit auf, als es ihm ermöglicht wurde, in Weimar zu bleiben. Gewiß gab es hier mancherlei Ärgernisse, und das Theater hatte wohl Anteil, wenn er etwa ein Jahr vor seinem Tode schrieb: „Ich bin nicht willens, in Weimar zu sterben." Dieses Weimar kam ihm zwar tumultuarisch vor gegenüber dem stillen Jena, aber seine Enge und Gebundenheit war ihm doch bereits zu Bewußtsein gekommen, als Zensureinwände zur Änderung der Abendmahlszene in 'Maria Stuart' zwangen, als kleinliche Bedenklichkeit den Plan eines großen theatralischen Volksfestes zur Feier des Jahrhundertwechsels vereitelte, als die Erstaufführung der 'Jungfrau von Orleans' wegen lächerlicher Besetzungsschwierigkeiten unterbleiben mußte. Er fühlte gewiß auch die Widerstände, die bereits Goethes Autorität beim Theater zu untergraben begannen. Er war sich über die Geschmacksrichtung des Herzogs im klaren und vielleicht auch über die Lauheit, mit der gerade die Besten der Weimarer Gesellschaft, wie wir aus Herders, Wielands, Knebels Briefwechsel sehen, seine Dramen aufnahmen. Das war die ältere Generation. Anderen Widerhall gab die Jugend. Aber als Jenaer Studenten nach der Erstaufführung der 'Braut von Messina' dem Dichter ein Vivat brachten, wurde der junge Enthusiast, der das Signal gegeben hatte, wegen Verletzung des guten Anstandes vor die Polizei geladen. Es blieb eben doch ein familiäres Hoftheater, bei dem Adel und Bürgertum getrennte Sitze hatten und die Anwesenheit Serenissimi jede spontane Kundgebung unterdrückte. Wie anders war es in Leipzig gewesen bei der Uraufführung der 'Jungfrau von Orleans', da das Orchester die Hochrufe am Aktschluß mit Tusch begleitete und schließlich am Ausgang die Menge sich drängte, den Dichter zu bejubeln. Sowenig es Schiller um solche Huldigungen zu tun war, denen er sich z. B. in Lauchstädt entzog, so notwendig war doch seinem Freiheitsgefühl und Wirkungsdrang der Widerhall der bewegten Masse.

Eine gewisse Lebenswirklichkeit, die ihm die übrige Menschenmasse vor Augen bringen müsse, hatte er von Weimar erhofft, als er Jena

verließ. Das bot ihm nun Berlin. Und je mehr er es als seine Sendung betrachtete, für eine größere Welt zu schreiben und auf den ganzen Geist der Zeit zu wirken, um so mehr mußte sein unbezwingbarer Weltdrang ihn zu dem Standort treiben, der weittragende Wirkung auf die ganze Nation gewährte. Iffland, der auf jedes neue Schillersche Stück wartet wie auf die Taube mit dem Ölzweig, sucht ihn jetzt ganz in die Bahn des Nationaldramatikers zu lenken und wirbt für Stoffe aus der deutschen Geschichte, wie den Großen Kurfürsten, Gustav Adolf, Heinrich den Löwen. Aber gerade jetzt, da er von dem einstigen Mannheimer Genossen zu seinem damaligen Programm zurückgeführt wird, macht sich auch die folgende Auflehnung des Selbstbestimmungsrechtes der Kunst gegen jede Bevormundung, wieder geltend. „Für einen Zweck, der außer meinen poetischen Interessen liegt," schreibt er an Iffland, „habe ich mein lebelang nichts tun können." Er fürchtet die Veräußerlichung; er scheut davor zurück, sich ganz dem Theater zu verschreiben, und er wird sogar bedenklich wegen seiner bisherigen Hingabe. Der letzte Brief an Wilhelm von Humboldt zeigt in ergreifender Weise, wie Schiller sich am Ende seines Lebens mit der Frage quälte, ob er nicht, wider Willen vom Zeitstrom ergriffen, durch Berührung mit der großen Masse seine Reinheit verloren habe. „Anfangs gefällt es, den Herrscher zu machen über die Gemüter, aber welchem Herrscher begegnet es nicht, daß er auch wieder der Diener seiner Diener wird, um seine Herrschaft zu behaupten; und so kann es leicht geschehen sein, daß ich, indem ich die deutschen Bühnen mit dem Geräusch meiner Stücke erfüllte, auch von den deutschen Bühnen etwas angenommen habe."

In Berlin drohte die Gefahr, sich an das Theater zu verlieren. In Weimar fand das künstlerische Gewissen Halt und Ankergrund. Schiller blieb in Weimar ansässig, und wenn er bei längerem Leben vielleicht für ein paar Monate des Jahres nach Berlin gegangen wäre, so wäre er dorthin gekommen als der Sendbote Weimars.

Es wäre eine müßige Frage, welche Entwicklungsmöglichkeit dem deutschen Drama verlorenging dadurch, daß es Schiller nicht beschieden war, die schwerste Zeit Preußens mitzuerleben und die gewaltige Zeit, die ihr folgte. Der tote Schiller hatte an der großen Erhebung soviel Anteil als irgendein lebender Dichter, und die politischen Wirkungen, die sein Geist auf die ganze Zeit des Aufstiegs bis zur deutschen Einigung ausübte, sind unermeßlich. Die Versprechungen der Mannheimer Rede hat sein Drama gehalten.

Als vor 100 Jahren Schinkels Prachtbau in Berlin eröffnet wurde, der wohl dazu bestimmt war, ein Nationaltheater der Deutschen zu werden, fehlte Schillers Stimme. Keiner der Epigonen, die auf Schillers Spuren einem nationalen Geschichtsdrama zustrebten, besaß die dramatische Kraft dazu. Keiner der großen Dramatiker des 19. Jahrhunderts, die auf eigenen Wegen dasselbe künstlerische Ziel im Un=

endlichen winken sahen — denn für Kleist, bei dem sich die Geister des Sophokles, Aischylos und Shakespeare trafen, wie für Grillparzer, bei dem Calderon hinzutrat, wie für Hebbels novantikes Stilideal ist es die gleiche Grundrichtung —, keiner hat den lebendigen Zusammenhang mit der Bühne besessen, den Schiller Weimar und seinem Freundschaftsbund mit Goethe verdankte. Wehmütig vernahm der einsame Grillparzer hier von Goethe das Wort, was er und Schiller geworden wären, verdankten sie großenteils der fördernden und ergänzenden Wechselwirkung.

Bayreuth war seiner Idee nach in gewissem Sinne eine Vollendung Schillerscher Theaterbestrebungen, wie es zugleich das Sinnbild der durch den nationalen Einheitswillen erreichten politischen Höhe wurde. Nun sind wir nach Weimar zurückgeworfen, und die Wirkung der Bühne auf den Nationalgeist soll von hier aus neuen Ausgang nehmen, wenn die deutsche Jugend wieder alljährlich zu Festspielen im Namen Schillers zusammenströmt — die Jugend, die unsere Hoffnung ist.

Stürzte auch in Kriegesflammen
Deutsches Kaiserreich zusammen,
Deutsche Größe bleibt bestehn.

Ein schlechter Trost, wenn diese Worte Verzicht bedeuten sollten und Vorliebnehmen mit großer Vergangenheit — ein Gift, wenn sie eitler Selbstbespiegelung einer nichtswürdigen Gegenwart zum Vorwand dienen dürften — eine Arznei, wenn sich mit dem Zukunftsglauben auch der Wille und die Würde im Schillerschen Sinne verbinden. Das Wort von der Ohnmacht, Schlaffheit und Charakterlosigkeit des Zeitgeistes, den die Tragödie bekämpfen solle, greift tief in unser Herz. Es ist, als habe Schiller für unsere Zeit gedichtet. Schiller lebt, und wenn es durch nichts anderes bewiesen werden könnte, so dadurch, daß seine lebendige Wirkung gefürchtet wird.

In Deutschlands dunkelsten Tagen konnte es zu unserer Schande geschehen, daß Schillers 'Jungfrau von Orleans' in einer deutschen Stadt verboten wurde; solche zündende Kraft wurde dem Aufruf an die Ehre der Nation zugetraut. Und wenn wir dieser Tage lesen, daß einer Stadt an der Mosel untersagt wird, den Schillervers: „Ans Vaterland, ans teure, schließ' dich an" auf ihr Notgeld zu drucken, so bedeutet das wohl, daß Schiller unter den Entwaffnungsparagraphen gestellt werden soll. Aber niemand kann uns verwehren, bei jedem Geßlerhut, der zu grüßen ist, an 'Tell' zu denken und an den Dichter der Freiheit.

Das sind Waffen, die uns nicht genommen werden können. Und mit ihnen bleibt uns etwas von dem unüberwindlichen Glauben Schillers, durch den auch Goethe mitgerissen wurde —

Von jenem Glauben, der sich stets erhöhter
Bald kühn hervordrängt, bald geduldig schmiegt,
Damit das Gute wirke, wachse, fromme,
Damit der Tag dem Edlen endlich komme.

36. Jahresbericht
(Berichtsjahr 1920/21)

Die Hauptversammlung der Goethe-Gesellschaft am 21. Mai 1921, der am Tage zuvor eine Vorstandssitzung vorangegangen war, wurde am Abend des 20. eingeleitet durch eine Festvorstellung im Deutschen Nationaltheater. Eine gelungene Aufführung der 'Mitschuldigen' (in der ersten einaktigen Fassung) und eine ebenso vortreffliche Aufführung von 'Erwin und Elmire' (Prosafassung) mit der interessanten, geistvollen Musik des Schweizers Ottmar Schoek gaben eine allgemein befriedigende stimmungsvolle Einleitung der festlichen Tagung. Die Hauptversammlung am Vormittag des 21. Mai im Saale der Armbrust-Gesellschaft eröffnete der erste stellvertretende Vorsitzende Exzellenz Dr. Bürklin mit einem warmen Nachruf auf den verstorbenen Vorsitzenden Exzellenz Freiherrn von Rheinbaben, woran sich eindringliche Worte schlossen, die auf die Bedeutung und die Aufgaben der Gesellschaft in der gegenwärtigen Zeit und die Notwendigkeit eines Fortwirkens im Sinne Goethes hinwiesen. Darauf hielt Professor Dr. Julius Petersen (Berlin) den Festvortrag: „Schiller und das Weimarer Theater", der in diesem Bande abgedruckt ist.

Den Geschäftsbericht erstattete der Vorsitzende des Geschäftsführenden Ausschusses, Ministerialdirektor Dr. Neumann, den Finanzbericht an Stelle des durch Heiserkeit verhinderten Oberbürgermeisters a. D. Dr. Donndorf der Kassierer Rat Rothe. Ihre Berichte sind unten abgedruckt mit den Berichten über die Tätigkeit des Geschäftsführenden Ausschusses, über die Bibliothek der Goethe-Gesellschaft, das Goethe- und Schiller-Archiv und das Goethe-Nationalmuseum. Beide Berichterstatter betonten die mißliche Finanzlage, infolge deren die Publikationen in Zukunft etwas eingeschränkt werden müssen. Eine Erhöhung des Mitgliedsbeitrags kann nicht umgangen werden. Die Valutafrage berührt auch die Goethe-Gesellschaft in Hinsicht auf ihre zahlreichen Mitglieder im Auslande. Die Maßnahme, den Beitrag derselben in der Währung ihres Landes festzusetzen, hat teilweise Mißstimmung erregt; man hat daher in einzelnen Fällen, um besondere Härten zu vermeiden, diese Maßnahme gemildert, und das soll auch in Zukunft geschehen. Auch die Fragen der Sicherung der weimarischen Kulturstätten, sowie die Entwicklung der Ortsgruppen wurden berührt. Zum Schluß gedachte Dr. Neumann des verstorbenen weimarischen Staatsministers Exzellenz Dr. Carl Rothe, der in den vielen Jahren seiner Amtstätigkeit die Interessen der Gesellschaft tatkräftig gefördert hat. Der Kasseberichte begründete die vom Vorstand beschlossene Erhöhung des Jahresbeitrags auf 30 ℳ, die aber erst von 1922 ab eintreten soll; doch wird an alle Mitglieder durch Zir-

kular die Bitte gerichtet werden, schon für 1921 freiwillig eine Erhöhung zu leisten. Dagegen ist bei Erwerbung lebenslänglicher Mitgliedschaft der Beitrag schon von jetzt ab auf 600 ℳ festgesetzt.

Zur Ergänzung des Vorstandes schlägt dieser die Zuwahl von Frau Ricarda Huch und Freiherrn v. Pechmann in München sowie von Professor Dr. Kippenberg in Leipzig vor. Dieser Vorschlag wird mit großer Majorität angenommen. Hierauf macht Exzellenz Bürklin Mitteilung von den in der Vorstandssitzung vollzogenen Wahlen, wonach er zum 1. Vorsitzenden, Geheimrat Professor Dr. Roethe zum 1. und Geheimrat Professor Dr. v. Oettingen zum 2. Stellvertreter des Vorsitzenden gewählt worden ist. Nachdem Geheimrat Direktor Dr. Trendelenburg (Berlin) zwei Exemplare seines eben erschienenen Kommentars zum 2. Teil 'Faust' mit einer seine Ziele erläuternden Ansprache übergeben hatte, kam der 1. Antrag der Berliner Ortsgruppe zur Verhandlung. Er lautete:

„Die Hauptversammlung wolle beschließen: Der § 9 der Satzungen erhält folgende Fassung:

Der Vorstand der Gesellschaft besteht aus 11 bis 15 Mitgliedern, von denen mindestens 4 am Sitze der Gesellschaft oder in Jena wohnen müssen. Die Vorstandsmitglieder sollen tunlichst verschiedenen Kreisen entnommen werden, außerdem ist auf eine angemessene Vertretung der Orts- und Bezirksgruppen Bedacht zu nehmen.

Der Vorstand wird von der Hauptversammlung auf drei Jahre gewählt, dabei wird in besonderem Wahlgange durch Stimmzettel der Vorsitzende, in einem zweiten Wahlgange dessen 1. Stellvertreter in gleicher Weise gewählt. Zurufswahl bei diesen zwei Wahlgängen ist nicht zulässig.

Die übrigen Mitglieder des Vorstandes werden in einem gemeinsamen Wahlgange gewählt, bei dem Zuruf zulässig ist, falls kein Widerspruch erfolgt.

Der Vorstand wählt aus seiner Mitte einen zweiten Stellvertreter des Vorsitzenden.

Der Vorsitzende hat die Gesellschaft nach außen zu vertreten. Seine Unterschrift genügt zur Rechtswirksamkeit aller Urkunden der Gesellschaft."

Nachdem der Vorsitzende der Berliner Ortsgruppe Freiherr v. Biedermann den Antrag begründet und Geheimrat Prof. Dr. Michels den ablehnenden Standpunkt des Vorstandes dargelegt hatte, wurde nach lebhafter Debatte der Antrag mit großer Mehrheit abgelehnt.

Darauf folgt der 2. Antrag der Berliner Ortsgruppe:

„Die Hauptversammlung wolle beschließen:

Der Vorstand wird beauftragt, Mittel und Wege zu finden, um den Bestand, die wissenschaftliche Verwaltung und allgemeine Zugänglichkeit des Goethe-Nationalmuseums, des Goethe- und Schiller-Archivs sowie des Goethehauses und Goethemuseums in Frankfurt a. M. in einer ihrer nationalen Bedeutung entsprechenden Weise sicherzustellen."

Mit diesem Antrag wird verbunden der Antrag von Dr. Hans Hampel (Köln), daß durch einen Aufruf unter den Mitgliedern für

eine freiwillige Spende zum Besten des Goethehauses in Frankfurt a. M. geworben werde.

Nach der mündlichen Begründung des Berliner Antrages durch Freiherrn v. Biedermann führt Dr. Neumann aus: Das Goethe-Nationalmuseum ist Eigentum des Staates, seine Verhältnisse sind geordnet, sein Fortbestand ist gesichert. Das Goethe- und Schiller-Archiv ist eine Stiftung des Großherzoglichen Hauses mit eigenem Vermögen. Durch die Stiftungsurkunde ist bestimmt, daß die Anstalt sich dem Wohnsitz des jeweiligen Oberhauptes des Fürstenhauses anschließen solle. Es ist eine Auseinandersetzung mit dem Großherzog zu erwarten, wonach Weimar als sein Wohnsitz anerkannt und dadurch die Besorgnis beseitigt werden wird, daß das Archiv je von Weimar weggenommen werden könnte. Das vorhandene Stiftungsvermögen reicht allerdings unter den gegenwärtigen Geldverhältnissen nicht hin, eine Beschäftigung mehrerer Beamten zu ermöglichen, und es muß daher eine tunlichste Einschränkung stattfinden. Für das Frankfurter Goethehaus ist, nachdem der Staat und die Stadt Frankfurt versagt haben, eine Sammlung freiwilliger Beiträge eingeleitet worden; der Ruf an die Öffentlichkeit, in den die Goethe-Gesellschaft einstimmt, wird nicht verhallen. Zum Schluß macht der Direktor des Frankfurter Goethemuseums, Professor Otto Heuer, Mitteilung über die im Interesse der Erhaltung dieser Anstalt bereits unternommenen Schritte und ersucht um weitere Förderung der eingeleiteten Sammlung durch Erwerbung der Mitgliedschaft beim dortigen Freien deutschen Hochstift (Mindestbeitrag 20 ℳ) oder durch freiwillige Spenden.

Die Versammlung wird um $2^1/_2$ Uhr geschlossen.

Nach dem kurz darauf folgenden gemeinsamen Mittagessen, das in angeregtester Stimmung verlief, spazierte man, vom Wetter begünstigt, durch die herrliche Belvederer Allee nach dem Schloß Belvedere, wo den Mitgliedern außer Kaffee und Kuchen noch ein besonderer, im Festprogramm nicht vorgesehener Kunstgenuß dargeboten wurde. An der Rückseite des Schlosses war eine Schar junger Mädchen gruppiert, die unter der anfeuernden Leitung des Herrn Dr. O. Reuter (Weimar) vierstimmige Gesänge von Brahms und vierstimmig gesetzte Volkslieder zum Vortrag brachten. Dazwischen gab die ehemalige weimarische Hofschauspielerin Frau Obrist-Jenicke Goethische Gedichte, darunter die 'Zueignung' („Der Morgen kam") und heitere Dichtungen wie 'Offne Tafel' zum besten. Der liebliche Anblick der anmutigen, hellgekleideten Mädchen, ihr frischer, fröhlicher Gesang, der kunstvolle Vortrag der vortrefflichen Künstlerin und als Rahmen des Ganzen Schloß und Park, von der untergehenden Sonne beleuchtet, gaben dem in jeder Hinsicht gelungenen Feste einen schönen, stimmungsvollen Abschluß.

Zur Erledigung der laufenden Geschäfte sind vom Geschäftsführenden Ausschuß im Berichtsjahr 1920/21 5 Sitzungen abgehalten worden. Einen Punkt mehrfacher Beratung bildeten die Anregungen zur Sicherung der Weimarer Kunst- und Erinnerungsstätten. Vorstand und Ausschuß haben sich in dieser Angelegenheit wiederholt mit den zuständigen Stellen in Verbindung gesetzt. Da es sich beim Schutze der in Frage kommenden Kunst- und Erinnerungsschätze nicht nur um Weimarischen Besitz handelt, sondern um höchste Kulturwerte, auf deren unversehrte Erhaltung nicht nur ganz Deutschland, sondern die ganze gebildete Welt einen Anspruch erheben darf, hat man eindringlichst seine Stimme zum ausreichenden Schutze dieser Werte erhoben und auf die hohe Verantwortung hingewiesen, die die maßgebenden Regierungsstellen vor aller Welt hierbei tragen.

Der Anregung der Ortsgruppe Essen, eine Sammlung einzuleiten, um für die in der Fürstengruft gestohlenen Kränze Ersatz zu beschaffen, glaubte man keine Folge geben zu sollen. Sie sind inzwischen auf das Geständnis der Diebe hin wieder zur Stelle gebracht worden.

Für Herrichtung des Lotte-Hauses in Wetzlar ist wiederum wie vor einigen Jahren ein kleiner Beitrag bewilligt worden, und der Direktor des Goethe-Nationalmuseums, Dr. Wahl, hat durch persönliche Vermittelung dazu beigetragen, daß die nötigen Herstellungen von der Stadtvertretung beschlossen worden sind.

Herstellungen an der Grabstätte von Alma von Goethe auf dem Weimarer Friedhofe sind vorgenommen und an der Grabstätte Wielands im Gutspark zu Oßmannstedt durch einen Beitrag ermöglicht worden.

Den Ortsgruppen in Berlin, München und Essen sind solche in Mülheim/Ruhr, Duisburg und Gelsenkirchen hinzugetreten. Auch eine „Dänische Gruppe“ hat sich gebildet. In Hamburg hat man nach den vorliegenden Mitteilungen von einer festen Organisation einstweilen noch abgesehen, aber Einrichtung getroffen, daß die Ziele der Goethe-Gesellschaft gefördert und neue Mitglieder geworben werden. Die Berichte der Ortsgruppen, soweit uns solche zugingen, sind angefügt.

Fräulein Adele Marianne Heyden in Essen hat der Goethe-Gesellschaft wie der Vereinigung der Freunde des Goethehauses namhafte Zuschüsse gewährt, wofür auch an dieser Stelle verbindlichst gedankt sei.

Im Jahre 1920 konnten wir den Mitgliedern nur das Jahrbuch (Band 7) zugehen lassen. Von einer weiteren Veröffentlichung mußte zu unserm Bedauern Abstand genommen werden, da die Deckung der im Vorjahre entstandenen Mehrausgabe einen erheblichen Teil der verfüglichen Mittel in Anspruch nahm. Der nächste Band der „Schriften“: Goethes Briefwechsel mit Heinrich Meyer, III. Teil, wird voraussichtlich im Frühjahr 1922 erscheinen.

Dem Geschäftsführenden Ausschuß trat 1920 neu hinzu das Vorstandsmitglied Professor Dr. Friedrich Lienhard, dagegen schied

unser bisheriger eifriger Mitarbeiter Hofkapellmeister Dr. Peter Raabe infolge seiner Berufung als Generalmusikdirektor nach Aachen aus.

Am 25. März 1921 verschied in Düsseldorf unser verehrter Präsident, Seine Exzellenz Dr. Freiherr von Rheinbaben, dessen Wirken im Interesse der Goethe-Gesellschaft von edler selbstloser Hingabe an die ihm erwachsenen Pflichten geleitet war. Sein Heimgang hat uns tief bewegt und erschüttert. Das von ihm bei Gelegenheit der Tagung der Goethe-Gesellschaft 1914 als Gabe eines rheinischen Freundes bei einer Bank in Coblenz für die Goethe-Gesellschaft bereit gestellte Kapital ist nunmehr in 5 proz. Wertpapieren zu 11000 ℳ in unsere Verwaltung übergegangen.

Sehr erfreulich ist der Zuwachs an Mitgliedern. Ihre Zahl hat sich im Jahre 1920 von 4340 auf 4905 erhöht. Der inbegriffene Bestand an lebenslänglichen Mitgliedern ist von 77 auf 106 gestiegen. Einen weiteren beträchtlichen Zuwachs haben uns die neuen Ortsgruppen gebracht.

Aus den Ortsgruppen.

Berlin.

Unsere Veranstaltungen wurden eröffnet durch den bedeutungsvollen Vortrag Ernst Cassierers über „Goethe und Platon", ihm folgten Artur Eloesser mit dem Thema „Goethe und die Schauspieler"; Oskar Fischel ließ „Bilder von Goethes italienischer Reise" an uns vorüberziehen. Fritz Stahl brachte Gegensätze zwischen Anschauungen von einst und jetzt in dem Vortrag „Was Goethe in Italien nicht sah" zum Bewußtsein und Hans Timotheus Kröber gewährte, unterstützt durch Lichtbilder, wie die beiden vorhergehenden Redner, einen Einblick in Goethes Sammlertätigkeit auf künstlerischem und wissenschaftlichem Gebiete.

Diese Veranstaltungen erstrecken sich über das Berichtsjahr hinaus in die ersten Monate des laufenden Jahres und werden mit einer Vorführung dreier kleiner Goethischer Dramen, die unser Mitglied Berthold Held am 8. Mai im Deutschen Theater mit einer Schar jüngerer Künstler darbieten wird, ihren Abschluß für diese erste „Saison" oder „Kampagne" finden. Die Vorträge waren durchschnittlich sehr gut besucht, so daß wir auch mit den wirtschaftlichen Ergebnis wohl zufrieden sein können. Da wir auch weitere Unternehmungen ins Auge zu fassen hatten, zu deren Durchführung ein größerer Kassenbestand erforderlich ist, so hatten wir uns an einen kleineren Kreis gewendet, um das Kapital zu einer „Berliner Goethe-Stiftung" zusammenzubringen. War auch der Erfolg dieser Sammlung nicht so bedeutend, wie wir es erwartet hatten, so können wir für den Anfang doch mit dem Resultat zufrieden sein.

Neben diesen gegen Entgelt zugänglichen Veranstaltungen begannen wir auch unsere Mitglieder gesellig zusammenzuführen. In der ersten

dieser Versammlungen wurde zunächst durch Herrn Dr. Monty Jacobs eine Diskussion über die Frage der Aufführbarkeit des 'Ur-Faust' angeregt. Von den in Berlin wohnenden Mitgliedern der Goethe-Gesellschaft haben sich bisher annähernd 300 unserer Ortsgruppe angeschlossen, wir hoffen bald die Mehrzahl der anderen auch noch an uns zu ziehen.

Der Vorstand hat von den Mitgliedern, die vor einem Jahre gewählt wurden, leider ehe er in seine Tätigkeit eintreten konnte, den Prinzen von Schönaich-Carolath durch den Tod verloren. Er war ein intimer Kenner und verständnisvoller Verehrer Goethes, ein in weiten Kreises unseres Volkes hochgeschätzter Patriot und Staatsmann, von dessen Mitarbeit wir uns viel für unsere Ortsgruppe und die Goethe-Gesellschaft versprechen durften.

Der Kassenbericht des Schatzmeisters wies für den 31. Dezember 1920 einen Barbestand von ℳ 5718,40 auf. Der Jahresbeitrag wurde wieder auf 50 % des Beitrages der Goethe-Gesellschaft festgesetzt. Der Vorstand besteht nach den vollzogenen Wahlen aus folgenden Mitgliedern: Vorsitzender: Freiherr von Biedermann; Stellvertreter: Marie von Bunsen; 1. Schriftführer: Eugen Zabel; 2. Schriftführer: Wolfgang Goetz; 1. Schatzmeister: Dr. Georg Paetel; 2. Schatzmeister: Reinhold Borstell; Beisitzer: Dr. Hugo Bieber, Studienrat Dr. Wilhelm Böhm, Geheimer Justizrat Wilh. v. Bülow, Fritz Engel, Professor Ferdinand Gregori, Professor Dr. A. W. Liebert, Dr. Max Osborn, Dr. Rud. Pechel.

Frh. v. Biedermann.

München.

Die Ortsgruppe München der Goethe-Gesellschaft veranstaltete im Winter drei Vorträge: Prof. Wilhelm Worringer aus Bonn sprach über „Künstlerische Zeitfragen", Dr. Ludwig von Pignerot über „Hölderlin", Prof. Dr. Christian Janentzky über „Mystik und Weltanschauung". Außerdem erzählte Frau Selma Mönckeberg aus Hamburg deutsche und außerdeutsche Märchen aus den Märchen der Weltliteratur; der sehr lebendige und anregende Abend wurde durch einige kurze Worte von Prof. Friedrich v. der Leyen über „Goethe und die Märchen" eingeleitet. Alle Vorträge fanden lebhaftes und gespanntes Interesse, besonders der Vortrag von Prof. Worringer wurde von der lebhaftesten Teilnahme begleitet.

Die Übersiedelung des Vorsitzenden der Ortsgruppe nach Köln und die lange Abwesenheit des Herrn Paul Heine von München machten Neuwahlen nötig. Den Vorsitz führt nunmehr Prof. Dr. H. H. Borcherdt, das Amt des Schatzmeisters verwaltet Dr. Ludwig Streit.

Prof. Friedrich v. der Leyen.

Essen.

Die Ortsgruppe Essen veranstaltete in ihrem ersten Vereinsjahre vier öffentliche Abende und vier engere Zusammenkünfte der Mit-

glieder. In den öffentlichen Abenden sprachen: im Oktober Geh. Rat Prof. Dr. Gustav Roethe über Goethes 'Faust' Teil 2 (Weltanschauung und künstlerische Bedeutung), im November Waldemar Bonsels über das Christusproblem, Ernst Zahn, Vorlesungen aus eigenen Werken, im Januar Direktor Dr. Hans Wahl über Goethestätten in Weimar (mit Lichtbildern). Der Waldemar Bonsels-Abend wurde von uns gemeinsam mit der Gesellschaft für Literatur und Theater veranstaltet. In den engeren Zusammenkünften der Mitglieder sprachen: im Juni Hauptschriftleiter Heinz Amelung über Goethe und Marianne von Willemer, Legationssekretär a. D. von Simson über Weimar zu Goethes achtzigstem Geburtstage (Aus Familienpapieren), im Dezember Studienrat Dr. Hanns Wegener über Goethe als Erzieher, im April Kaufmann Middelmann über Goethe als Freimaurer. Eine Erweiterung erfuhren diese engeren Zusammenkünfte durch Rezitation Goethischer Gedichte und Gesang Goethischer Lieder in Kompositionen seiner Zeitgenossen. Den öffentlichen Abenden sowie den Vorträgen im engeren Kreise wurde das größte Interesse entgegengebracht, und wir glauben darin einen Beweis sehen zu können, daß wir mit unseren Veranstaltungen den richtigen Weg gegangen sind, um dem geistigen Leben unserer Stadt neue Impulse zu geben. Als eine besondere Gabe wurde unseren Mitgliedern eine auf Anregung von Herrn Heinz Amelung herausgegebene Sonderpublikation „Lieder der Suleika" überreicht. Die Zahl der Mitglieder ist im Laufe des Jahres auf 170 gestiegen. Der Vorstand besteht aus den Herren Studienrat Dr. H. Wegener (1. Vorsitzender), Studiendirektor Dr. Ost (2. Vorsitzender), Oberbibliothekar Dr. Schumm (3. Vorsitzender), E. Haake (Schriftführer), K. Hirschland (Kassenwart). Dem Beirat gehören an Frl. Dr. v. Langsdorf, Frau Direktor Plehn und die Herren Dr. Heßberg, Legationssekretär a. D. v. Simson, Stadtbibliothekar Dr. Sulz und Lehrer Tidten. Erich Haake.

Gelsenkirchen.

Auf eine Einladung des Herrn Oberbürgermeister von Wedelstaedt erschienen am 5. März d. J. in der Stadthalle Gelsenkirchen eine Anzahl Damen und Herren zur Vorbesprechung über die Frage der Gründung einer Ortsgruppe Gelsenkirchen der Weimarer Goethe-Gesellschaft. Als Ergebnis längerer Verhandlungen wurde festgestellt:

1. Die Begründung erscheint allseitig erwünscht.
2. Als Hauptziel der hiesigen Goethe-Gesellschaft wird angesehen der Zusammenschluß der für gute Literatur und für Lebenskultur im Goethischen Sinne interessierten Persönlichkeiten zum Zwecke gegenseitiger Anregung.
3. Die Werbung von Gleichgesinnten für den Zweck künftiger Mitgliedschaft soll mündlich erfolgen.

Eine Zusammenkunft am 7. April führte nach einleitenden Worten des Herrn Oberbürgermeisters von Wedelstaedt zu nochmaliger eingehender Erörterung der Ziele der hiesigen Vereinigung. Man kam dahin überein, daß vorläufig jedenfalls irgendwelche Wirkungen nach außen wie die Werbung eines großen Mitgliedskreises, öffentliche Veranstaltungen, Einflußgewinnung auf das Arbeitsprogramm von literarischen Bestrebungen der Vereine oder der Stadt zurückgestellt werden sollen vor der intensiven Beschäftigung im Sinne einer Arbeitsgemeinschaft. Es erfolgt nach dieser Aussprache die Wahl eines Vorstandes: Vorsitzender Herr Oberbürgermeister von Wedelstaedt, als weitere Mitglieder: Herr Lehrer Fermum, Beigeordneter Dr. Gaertner, Frau Sanitätsrat Dr. Robbers, Herr Oberlyzealdirektor Dr. Töwe, Dr. Wendenburg.

Duisburg.

Am 13. Mai hat sich hier eine Ortsgruppe der Goethe-Gesellschaft gebildet, der bisher 20 Mitglieder beigetreten sind. Eine ganze Reihe weiterer Anmeldungen ist bestimmt zu erwarten. Der Vorstand besteht aus dem Unterzeichneten als 1. Vorsitzenden, Herrn Dr. Erich Thyßen, Speldorf, als 2. Vorsitzenden, Herrn B. Schnoepf als 1. Schriftführer, Frau Marga Braumann als Schatzmeisterin sowie aus einem Beirat. Die Satzungen entsprechen mit ganz unwesentlichen Abweichungen denjenigen der Ortsgruppe Essen.

F. Wichmann.

Mülheim-Ruhr.

Am 28. November 1920 wurde in Mülheim-Ruhr eine Ortsgruppe der Goethe-Gesellschaft gegründet. Sie setzt sich zum Ziel, die Bestrebungen der Goethe-Gesellschaft zu unterstützen und die geistigen Interessen in Mülheim zu pflegen. Es traten der Ortsgruppe bis zum 1. April 1921 etwa 850 Mitglieder bei. Der Vorstand setzt sich folgendermaßen zusammen: Oberstudiendirektor Kneuper 1. Vorsitzender, Frau Hugo Stinnes sen. 2. Vorsitzende, Dr. Schmidt 1. Schriftführer, Fabrikdirektor Dr. Dyckerhoff 2. Schriftführer, Buchhändler Wolff Schatzmeister. — Das Programm für das Jahr 1921 bietet Veranstaltungen: drei Abende deutscher Dichtung, dargeboten von Mitgliedern des Düsseldorfer Schauspielhauses unter Mitwirkung von Frau L. Dumont; drei Abende deutscher Weltweisheit: Vorträge von Graf Keyserling, Dr. Wüllner (Berlin) und Geheimrat Professor Dr. G. Roethe (Berlin); drei Abende deutscher Musik: Vorträge von Musikdirektor Hablwachs (Kassel), Professor Freiherr v. d. Pfordten (München) und ein Liederabend, veranstaltet von Hans Pfitzner und Tiny Debüser. Außerdem drei Sonderveranstaltungen „Östliche Welten“ mit Vorträgen von Frau Professor Fischer (Köln), Generalmajor v. Lettow-Vorbeck und Professor Dr. H. Ranke (Heidelberg).

*

Nachstehend folgen die Berichte über den Abschluß der Jahresrechnung (A), über die Bibliothek der Goethe-Gesellschaft und das Goethe- und Schiller-Archiv (B), über das Goethe-Nationalmuseum (C).

A.

Der Rechnungsabschluß für 1920 gestaltete sich, wie folgt:

Die laufenden Einnahmen bestanden in

85 942,15	ℳ	Jahresbeiträgen der Mitglieder,
7 004,00	„	außerordentlichen Beiträgen,
3 304,43	„	Kapitalzinsen,
19 524,22	„	Erlös für „Schriften" und Jahrbücher (19 443 ℳ) u. a. m.
115 774,80 ℳ.		

Diesen Einnahmen standen folgende Ausgaben gegenüber:

15 227,25	ℳ	Mehrausgabe voriger Rechnung,
79 271,87	„	für das Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft Band 7 und für frühere Bände,
998,91	„	für die „Schriften",
622,85	„	für die Bibliothek der Goethe-Gesellschaft,
1 012,00	„	Beitrag für die „Deutsche Dichter-Gedächtnis-Stiftung", den Verein für das Deutschtum im Ausland u. a. m.,
20 176,17	„	Verwaltungskosten,
1 600,00	„	von dem 2000 ℳ betragenden „Verfügungsfonds", nämlich 600 ℳ an das Goethe-Nationalmuseum und 1000 ℳ an das Goethe- und Schiller-Archiv zu Ankäufen.
118 909,05 ℳ.		
3 134,25 ℳ		Mehrausgabe.

Der Nennwert des Kapitalvermögens (Reservefonds) bezifferte sich am Schlusse des Jahres 1920 auf 118 027,65 ℳ, zu Ende des Vorjahres auf 109 327,65 ℳ.

Der Vermögenszuwachs von 8700 ℳ besteht in Beiträgen für lebenslängliche Mitgliedschaft.

Der Kurswert des Vermögensbestandes berechnete sich am 31. Dezember 1920 auf nur 76 624,15 ℳ.

B.

Der Bibliothek der Goethe-Gesellschaft sind auch im vergangenen Jahre mancherlei Schenkungen zugegangen, wofür den freundlichen Spendern im Namen des Vorstandes hiermit der herz-

lichste Dank ausgesprochen wird. Ihre Namen sind: H. Amelung (Essen), Dr. H. Becker (Berlin), C. Behrens (Kopenhagen), Dr. Ruben G: son Berg (Stocksund), Dr. E. Blanckmeister (Dresden), Dr. R. Blume (Freiburg i. B.), Dr. O. v. Boenigk (Jena), Dr. J. M. Bopp (Colmar), Dr. P. Braun (Oberweimar), Geheimrat Dr. P. Cauer (München), Dr. H. v. Egloffstein (Würzburg), Prof. Dr. E. Firmenich-Richartz (Bonn), Dr. C. E. Gleye (Lund), Frau G. Goth (Berlin), Prof. Dr. H. G. Gräf (Weimar), H. R. Hansen (Kopenhagen), Prof. Dr. M. Hecker (Weimar), Landgerichtsrat M. Huffschmid (Heidelberg), R. A. Kuyper (Arlington U. S.), Prof. Dr. A. Leitzmann (Jena), Dr. H. List (Gießen), S. Loewy (Wien), L. L. Mackall (New York), F. Mannstedt (Bremen), G. Mayer (Eßlingen), Prof. Dr. H. Maync (Bern), Geh. Reg.-Rat Prof. Dr. M. Möbius (Frankfurt a. M.), Dr. H. Nestler (Regensburg), Dr. A. Otto (Breslau), Dr. R. Payer v. Thurn (Wien), Prof. Dr. J. Petersen (Berlin), Dr. F. Rapp (München), Dr. M. v. Rauch (Heilbronn), Geheimrat Prof. Dr. G. Roethe (Berlin), Prof. Dr. G. Rosenthal (Lübeck), Dr. Th. Satori-Neumann (Charlottenburg), Prof. Dr. E. Scheidemantel (Weimar), Prof. Dr. J. Schiff (Breslau), Dr. E. Traumann (Heidelberg), Prof. Dr. A. Trendelenburg (Berlin), Prof. Dr. J. Wahle (Weimar), E. Zabel (Charlottenburg), E. Zaniboni (Neapel), Dr. B. Zehme (Konstanz), die J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger (Stuttgart), der Insel-Verlag (Leipzig), die Buchhandlung des Waisenhauses (Halle a. S.), das Goethe-Museum (Frankfurt a. M.), die Deutsche Bücherei (Leipzig), die University of California Press, die Redaktion der Wiener Zeitung (Wien), die Ortsgruppe Essen der Goethe-Gesellschaft.

Über das Goethe- und Schiller-Archiv ist in diesem Jahre nicht viel zu berichten. Auch im vergangenen Winter mußten die Arbeiten durch mehrere Monate hindurch wegen Kohlenmangels eingestellt werden. Spenden von Handschriften gingen nur spärlich ein. Herr K. E. Henrici (Berlin) schenkte einen ungedruckten Brief Goethes an Mad. de Staël und 2 Briefe von Freiherrn v. Biedenfeld an Freiherrn v. Spiegel; Frau Luise Eggert (Weimar) schenkte einen Brief von Ernst Renan, 2 Briefe von Agnes Strauß-Schebest und einen Brief von Heinrich Kurz, sämtlich an Carl Candidus gerichtet; Frau Senior Ranke (Lübeck) 8 Briefe von Emilie v. Gleichen-Rußwurm an Emma v. Bever. Zwei andere Zuwendungen sind belanglos. Den gütigen Spendern wird auch an dieser Stelle im Namen des hohen Besitzers und Schutzherrn der Anstalt, S. K. H. des Großherzogs Wilhelm Ernst, der verbindlichste Dank ausgesprochen. Die wertvollste Bereicherung hat das Archiv erfahren durch das Testament Ernst von Wildenbruchs, der bestimmt hat, daß sein handschriftlicher Nachlaß zwischen dem Goethe- und Schiller-Archiv und der Berliner Literatur-Gesellschaft so geteilt werde, daß jenes zwei Drittel, dieses ein Drittel desselben erhalte. Der Nachlaß umfaßt die

eigenhändigen Niederschriften der Dramen: Der Generalfeldoberst, Der Fürst von Verona, Meister Balzer, Das neue Gebot, Die Quitzows, Die Haubenlerche, Der neue Herr, Christoph Marlowe, Heinrich und Heinrichs Geschlecht, Gewitternacht, Der deutsche König, Die Lieder des Euripides, Ermanarich, Die Rabensteinerin, Der unsterbliche Felix, Bernhard von Weimar, König Laurin, Der Junge von Hennersdorf, Das heilige Lachen, Jungfer Immergrün, Willehalm. Von mehreren Dramen sind Abschriften vorhanden, außerdem Bruchstücke und Vorarbeiten. Ferner die eigenhändigen Handschriften von Prosawerken, darunter die Romane und Erzählungen: Der Liebestrank, Auf den Trümmern von Akragas, Das Wunder, Das tote Haus am Bodensee, Die letzte Partie, Die Danaïde, Tintenfisch, Schwesterseele, Semiramis, Lukrezia, Das wandernde Licht, Unter der Geißel, Claudias Garten, Die Alten und die Jungen, Waldgesicht, Das Märchen von den zwei Rosen, Orakel, Eifernde Liebe, Das schwarze Holz, Marie Lene, ferner kleinere Erzählungen, Aufsätze, Reden, verschiedenartige Aufzeichnungen und endlich eine Anzahl lyrischer Gedichte und Briefe. Die Teilung des Nachlasses nach dem Willen des Erblassers ist noch nicht vollzogen, doch ist sie in die Wege geleitet und wird auf Grund gütlicher Übereinkunft zwischen den Vorständen der beiden Anstalten demnächst erfolgen.

An Büchern sind dem Archiv Schenkungen zugegangen von Prof. Dr. A. Bettelheim (Wien), Dr. J. M. Bopp (Kolmar), Dr. E. Ebstein (Leipzig), Prof. Dr. A. Kippenberg (Leipzig), Prof. Dr. H. Maync (Bern), Dr. B. Th. Satori-Neumann (Charlottenburg), Prof. Dr. E. Scheidemantel (Weimar), ferner vom Insel-Verlag (Leipzig), vom Verlag J. J. Weber (Leipzig), von der Direktion der Städtischen Sammlungen (Wien). Auch ihnen sei an dieser Stelle nochmals verbindlichst gedankt.

Am 1. Mai ist Professor Dr. Hans Gerhard Gräf aus seiner Stellung im Archiv, die er seit Anfang des Jahres 1913 innehatte, geschieden. Der ausgezeichnete Gelehrte, der sich schon vorher an der Goethe-Ausgabe erfolgreich betätigt hatte, war in diesen Jahren der Anstalt ein wertvoller Mitarbeiter. Zuletzt hat er sich noch durch die mühevolle und undankbare Herstellung des Schlußregisters zur 3. Abteilung der Ausgabe ein großes Verdienst erworben. Mit schmerzlichem Bedauern sahen ihn seine Kollegen aus seinem Amte scheiden.

C.

Zum erstenmal seit dem Jahre 1916 ist es möglich gewesen, das Goethe-Nationalmuseum den ganzen Winter über zu erwärmen und ohne Störung den äußeren und inneren Betrieb aufrecht zu erhalten. Wir verdanken das der tätigen Hilfe von Freunden des Goethehauses, denen es nicht nur gelang, die entscheidende Reichsbehörde von der Notwendigkeit der Beheizung besonders des alten Hauses,

das empfindlich zu leiden begann, zu überzeugen, sondern auch opferfreudig die nicht unerhebliche Summe für das Heizmaterial zum größten Teil aufzubringen. Ihnen danken wir es, daß die Arbeiten, besonders an der Katalogisierung der reichen Silhouettensammlung des Museums, ohne Unterbrechung weitergeführt werden konnten und vor dem Abschluß stehen.

Der Besuch des Museums nahm weiter zu. Im vergangenen Jahre haben wir eine Besucherzahl, doppelt so hoch als die bisher höchste, überschritten.

Unter den Neuerwerbungen wohl die interessanteste ist die Tischbein'sche Zeichnung des römischen Goethe, die die Leser des Jahrbuchs demnächst kennen lernen werden. Sie fand einen Stifter in Herrn Konsul Gumprecht (Hamburg). Ein reizvolles Selbstbildnis der Bettina von Arnim konnte aus dem Besitze entfernter Verwandter erworben werden. Zwei italienische Zeichnungen Goethes, darunter eine Aquarelle aus der Villa Borghese, fanden sich im Nachlasse des im Jahre 1787 damit beschenkten Baumeisters Arens und konnten unter teilweiser Mithilfe des Insel-Verlags angekauft werden. Die hochbetagte Tochter eines Besuchers Goethes aus dem Jahre 1825/26, Fräulein Helene Stromeyer in Karlsruhe, schenkte drei Scherenschnitte der Adele Schopenhauer, die Louis Stromeyer von der eng mit ihm befreundeten Künstlerin damals als Andenken empfangen hatte, ein dazu gehöriges Gedicht Adelens und einen sehr charakteristischen Brief der Ottilie von Goethe an Stromeyer. Schließlich konnte noch eine feine unter Glas gemalte Silhouette Wielands aus ehemaligem Familienbesitz erworben werden, wohl die letzte der Darstellungen des Alten nach dem Leben, die wir kennen. Sie wurde gestiftet von dem „Weimarbund deutscher Mädchen und Frauen".

Die graphische Abteilung der Goethebildnisse bereicherte Herr Verlagsdirektor Neubert (Leipzig) und Herr Ogoleit (Landsberg a. W.); die der Goethestätten Freiherr von Biedermann (Berlin) und Direktor H. Graf (Düsseldorf); die Malerin Margarethe Geibel (Weimar) überreichte mit ihren farbigen Holzschnittzyklen des Goethehauses, des Wittumspalais und der Bibliothek eine kostbare Gabe. Zu den Bildnissen von Zeitgenossen steuerten bei: Fräulein Heese (Berlin), Herr W. Hettich (Warschau), Frau Julie Merck-Bucherer (Jugenheim), Herr Geheimrat Möbius (Frankfurt a. M.). Die Direktion vermehrte durch Ankäufe diese Abteilung um mehr als 60 Porträts, sodaß sie nunmehr, abgesehen von den im Museum ausgestellten Bildnissen und ohne die Silhouetten, mehr als 600 Nummern umfaßt. Der kleinen Handbibliothek kamen — außer den Pflichtexemplaren — Geschenke zu gute von I. H. der Fürstin von Albanien, Dr. Wilhelm Bode, Museumsdirektor Dr. Crome (Göttingen), dem Insel-Verlag, Prof. Dr. Liepmann (Berlin), Dr. Morecki (Prag), Geheimrat Pick (Gotha), Dr. Rapp (München), Frau Beatrice Zade (Leipzig).

Allen den freundlichen Gebern, zugleich den Spendern der „Vereinigung der Freunde des Goethehauses“, die an dieser Stelle nicht genannt werden können, sei der herzlichste Dank des Museums ausgesprochen.

Zum Schlusse sei noch mitgeteilt, daß Aussicht besteht, ein besonders wertvolles Goethebildnis, das vor etwa 40 Jahren nach Amerika verschlagen wurde, zurückzuerwerben. Schwierigkeiten, die mit der Weltlage zusammenhängen, verbieten eine nähere Andeutung. Hoffentlich ist das Museum in der Lage, die Mittel aufzubringen. Aber auch wenn das der Fall sein sollte, werden tatkräftige Gönner jederzeit mit Freuden begrüßt.

Verzeichnis

der seit 1. Juni 1920 neu eingetretenen Mitglieder

(Abgeschlossen Ende Mai 1921)

Mitglieder auf Lebenszeit

Barmen
Stracke, Ernst August, Kaufmann

Berlin und Vororte
Behrendt, Peter
Henius, Bruno, Direktor
Henius, Frau Käte

Halensee
Bacharach, Frl. Berta

Schöneberg
Caminer, Hans, Dipl.-Ingenieur, Patentanwalt

Bern
Moser, Hans

Coblenz (Rhein)
Bertram, Fritz, Kaufmann

Edenkoben (Pfalz)
Haas, Frl. Elise

Essen (Ruhr)
Heyden, Frl. Adele Marianne
Munkel, Frau Präsident

Friedenberg (Ostpr.)
v. Böttinger-Mehleden, Rittergutsbesitzer

Fürth (Bayern)
Tiegel, Anton, Fabrikbesitzer

Gelsenkirchen
Dr. Robbers, Sanitätsrat
Robbers, Frau Sanitätsrat

Gleiwitz
Völkel, Oswald, Kaufmann

Göttingen
Egenolf, Wilhelm, Großkaufmann

Guben
Bornitz, Frl. Elise, ord. Lehrerin am Lyzeum

Hamburg
Koehne, Ernst, Direktor des Deutschen Schauspielhauses

Heidelberg
Rothacker, Dr. Erich, Privat-Gelehrter

Holthof (Kr. Grimmen i. P.)
Steinmüller, Paul, Rittergutsbesitzer

Kalkberge (Mark)
Grohe, Elisabeth, Frau Justizrat geb. Zaubitzer

Kopenhagen
Lester, Max

Landsberg (Warthe)
Ogoleit, Wilh., Buchhändler

Leipzig
Mittelstaedt, Lore, stud. philos.
Stöhr, Frau Lotte

München
Rosenthal, Martin, Kommerzienrat

Sondershausen
Heinrichs, Frl. Auguste, Oberlehrerin

Wachwitz b. Dresden
Schobloch, Ernst, Verlagsbuchhändler

Weimar

Vulpius, Wolfgang, stud. phil.

Weißenthurm b. Coblenz

Piel-Weber, Frau Lina

Zürich

Bodmer-Abegg, Frau Dr. Anny
Bodmer-Abegg, Dr. jur. Henry
Bodmer, Martin, stud. phil.

Deutsches Reich

Aachen

Schotte, Dr. Heinrich, Studienrat

Altdöbern (N.-L.)

Siebenhaar, Dr. phil. Ewald, Prorektor

Altona

Stumme, Frl. Maria

Apolda

Kaden, Alfred, Fabrikbesitzer

Aurich (Ostfriesland)

Opitz, Alfred, Lehrer

Barmen

Bauer, Emil, Kaufmann
Deutschmeister-Verlag
Diederichs, Frl. Frieda, Lehrerin
Klemna, Frl. Alice
Klingelhof, Robert, Kaufmann
Rittershaus, Hugo, Kaufmann
v. Rosenberg-Gruszczynski, Friedr., Kaufmann
Schuster, Lotte
Uthmann, Frau Ella
Uthmann, Heinz, Kaufmann

Bautzen

Stark, Walter (Wellersche Buchhandl.)

Berlin und Vororte

Berlin

Aulmann Rudolf
Bäumer, Dr. med. Eduard, Arzt
v. Berenberg-Goßler, Paul, Landwirt
Bischoffswerder, Dr. Franz, Rechtsanwalt
Blanckertz, Klaus
Böhm, Frau Gertrud geb. Baumann, Studienrat
Böhm, Dr. jur. Joseph, Landrichter
Borstell, Reinhold, Hofbuchhändler
Brandt-Jacoby, Oskar Ludwig, Schriftsteller
Braun, W., Kaufmann
Braun, Willy, i. Fa. W. Bode Nachf. Gebr. Braun
Breithaupt, Christoph
Budy, Frau Else
v. Bülow, Geheimrat
Bund der Freien Wissenschaftlichen Vereinigungen
Diem, Carl, Generalsekretär
Edler, Dr. Fr., Beamter
Eiger, Frau Enno
Fabian, Dr. jur. Franz B., Syndikus
Federn, Robert, Verlagsdirektor
Fernbach, Dr. Fritz, Mag.-Assessor
Fischel, Bernhard, Kaufmann
Franck, Dr. Erwin, Sanitätsrat
Franzke, Frl. Käte, stud. phil.
Friedrich, Frau Dr. Selma, Ärztin
Georgi, Arthur
Gieseler, Hans
Glesinger, Max, Fabrikbesitzer
Glesinger, Frau Max
Goethe-Bund Berlin, Vorstand
Hamburger, Frl. Ernahedi
Hampel, Margarethe, Bibliothekarin
Heckmann, Frl. Ellen
Heilbron, Emil, Fabrikbesitzer
Heilbron, Frau Paula geb. Klar
Helfferich, Dr., Staatsminist., M. d. R.
Hellmann, Ulrich, Dr. phil.
Herfurt, Frau Anna
Herz, Frau Dora
Jahn, Frau Olga, Privatiere
Iseke, Johannes, Kaufmann
Jürgensen, Karl, Kaufmann
Kalser, Fried (Frieda Kalischer), Schriftstellerin
Kanisch, Frl. Irene
Kirmße, Fritz, stud. phil.
Kirstein, Walter, Kaufmann
Kleist-Lyzeum
Kloth, Lehrer
Kocherthaler, Frl. Mathilde
Köhler, Dr. Albrecht, Kaufmann
Körting, Georg, Prokurist d. Nationalbank für Deutschland
Kotelmann, Frl. Hertha

Lagro, Rechtsanwalt u. Notar
Landsberg, Robert, stud. med.
Laux, Dr. Max, Professor, Studienrat
Levin, Dr. Julius, Schriftsteller
Levinger, Grete
Liebmann, Frl. S.
Litthauer, Carl Felix
Löwenthal, Gustav
Loofmann, Richard
Mankiwicz, Frl. Joh.
Meyer, Georg H.
Miersch, Dr. jur. Heinrich, Magistratsrat
Müller, Erna
Müller, Frau Franziska
Müller, Frida, Privatsekretärin
Müller, Lotte
Müller-Cassel, Adolf, Maler
Nauenberg, Frau Eva
Nelson, Alfred A., Kaufmann
Neumann, Erna, Redaktionssekretärin
Peczelies, Arthur, Schlosser
Peter, E. W., Konsul
Posner, Hilde
Prochnow, Emil, Bankprokurist
Puppel, Reinhold, Kunsthändler
Renner, Frl. Gertrud
Richter, Professor Dr., Ministerialrat u. vortrag. Rat
Richter, Frl. Thusnelda
Rieß, Frl. Gertrude
Rosen, Herbert
Rosenbaum, Frau Elfriede
Rosenberg, Heinrich, Antiquar
Runze, Dr. Maximilian, Pfarrer u. Dozent d. Philosophie
Sachse, Karl
Salomon, Dr. Ernst, Direktor der Osram-Werke
Sander, Dr., Rechtsanwalt
Scheele, Gertrud, Bibliothekarin an der Preuß. Staatsbibliothek
Schindler, Dr. Ernst, Rechtsanwalt u. Notar
Schmiedicke, Hans, Verlagsbuchhändler
Schmiel, Elise
Schulze, Prokurist i. Fa. Speyer u. Peters
Schwarzer, Charlotte, Sekretärin
Schweitzer, Frau Algunde
Seydel, Carl F.
Sigismund, Karl, K. S. Geh. Hofrat, Kommerzienrat
Simon, Dr. Richard, Univ.-Professor a. D.
Simoni, S., Direktor
Simoni, Frau Zerline
Stahl, Fritz, Feuilleton-Redakteur des Berl. Tagebl.
Stein, Frl. Hedwig
Stollberg, Hauptmann
Streckfuß, Karl, Ingenieur
Stresemann, Dr. Gustav, M. d. R.
Tackmann, Heinz, stud. jur. et rer. pol.
v. d. Tann-Rathsamhausen, Dr. Freiherr
Tarrach, Frau Valerie
Taube, Frl. Margarete
Vogel, Rudolf, Abteilungsvorsteher
Volksverband der Bücherfreunde, Wegweiser-Verlag, G. m. b. H.
Waetzold, Margarete, Mittelschullehrerin
Walter, Dr. Benno, Rechtsanwalt u. Notar
Wiesner, Dr. phil. R. A.
Wigand, Bruno, Kaufmann

Charlottenburg

Auerbach, Berthold, Gerichtsassessor a. D.
Bahmann, Dr., Regierungsrat
Breslauer, Frau Anna, geb. Mehler
Brie, Bruno, Syndikus
Elkan, Paul, Fabrikant
Fleischer, Frl. Charlotte
Friedmann, Dr. Georg
Gasiorowski, Erni, Chemikerin
Georgi, Arthur, stud. phil.
Hooft, Max, Kaufmann
Horowitz, Dr. S., Rechtsanwalt
Horowitz, Frau verw. Professor
Jacobsohn, Fritz, Rechtsanwalt
Jänecke, Frl. Hilde
Kaper, Franz, cand. jur.
Langheinrich, Frl. Erika, Chemikerin
Lehmann, P., stellvertr. Direktor d. Deutschen Bank
Leß, Frl. Hede
Luckwald, Anni, Frau Geheimrat
Michel, Dr. Artur, Schriftsteller
Möbus, Gertrud, Bibliothekarin
Moeller, Hans, Verlagsbuchhändler
Niebuhr, Frau Clara
Oeser, Rudolf, Apotheker
Sachs, Frl. Heide
Wittig, Dr., Studienrat
Wolff, Fritz, Zahnarzt
Zaduk, Gerhard, Kaufmann

Dahlem

Böckenhoff, Karl, stud. phil.
Wiener, Martin, Kaufmann

Friedenau

Eichmann, Johanna, Kassenbuchhalterin
Rauthe, Oskar, Buch- u. Kunstantiquariat
v. Schuler, Hauptmann u. Adjutant b. d. Sicherheitspolizei d. Berliner Polizei-Präsidiums
Zetzmann, Frau Elisabeth
Zimmermann, Eugen

Grunewald

Bieber, Dr. Hugo, Schriftsteller
Buchthal, Felix
Henrici, Frau Erna
Henrici, Karl Ernst, Kaufmann
Ploschitzki, Frau Hansi
Pflüger, Frau Katharina geb. Hermsdorf
Schwalbe, Dr. Walter, Arzt
Weigert, Dr. Erich, Landgerichtsdirektor

Halensee

Heidmann, Walter, Redakteur
Knoblauch, Frau Erika geb. Weise
Kühne, Herbert, stud. phil.
Nord, Dr. A.
Welcker, Wirkl. Geh. Oberregierungsrat

Karlshorst

Schwenke, Hedwig, Frau Fabrikbesitzer

Lichterfelde

Böhm, Dr. Artur
Henning, Frau Hedi
Hubert, Frida, Lehrerin
Kümmel, Margarete, gepr. Musiklehrerin
Müller, Ernst Theodor, Dipl.-Ing., Reg.-Baumeister

Nikolasee

Frenzel, Dr. Heinrich
Weber, Dr. Hans Siegfried

Pankow

Puttlitz, Hans, Elektrotechniker

Schlachtensee

Juliusberger, Dr., Sanitätsrat

Schöneberg

Blühm, Fritz, Steuerinspektor
Goldschmidt, Hermann
Joseph, Fritz, Kaufmann
Isbert, Frau Hedwig, Offiziersgattin
Koch, Karl, Architekt

Steglitz

v. Biedermann, Clara, Freifrau
v. Biedermann, Lothar, Freiherr, Leutnant
Gangloff, Frl. Helmine
Klug, Johannes, Verbandssekretär
Prey, Kurt, Bankbeamter
Salomon, Dr. Gerhard, Studienrat
Schaefer, Hugo, Studienrat
Wichmann, Frau Anne, Bibliothekarin

Tegel

Harkort, Frau Luise geb. Laporte

Tempelhof

Hartung
Matthes, Frl. Luise

Weißensee

Roegner, Eugenie, Sekretärin

Wilmersdorf

Balcke, Paul, Bankbuchhalter
Braun, Frau Emma
Grobe, Walter, Bankvorsteher
Hellersberg, Frl. Dr. Anna
Hirschberg, Dr. med. Martin
Ichenhäuser, Frau Dr.
Koch, Edwin, stud. phil.
Levy, Frl. Margarete, Turnlehrerin
Lösener, Dr. jur. Bernhard, Bankbeamter, Referendar a. D.
Norden, Frl. Else
Rosenthal, S., Kaufmann
Ruppel, Karl Conrad A.
Spielhagen, Frl. Olga
Talla, H.

Zehlendorf

Bork, Georg
Cramer, Frau Sanitätsrat Dr. Annie
Krell, E. M., Bankdirektor

Bernsdorf (Schlesien)

Kursawe, Joseph, Lehrer

Biebrich (Rhein)

Albrecht, Dr. Karl, Fabrikdirektor

Bielefeld

Friedmann, Franz, Kaufmann
Schrader, Fritz, Kaufmann

Birkenwerder b. Berlin

Blank, M., Gemeindekassenrendant

Braunfels (Lahn)

v. Starck, Hugo, Freiherr

Braunschweig

v. Ahlefeld, Major a. D.
Borch, Rudolf

Breechen b. Jarmen (Vorpommern)

v. Heyden, Ernst, Rittergutsbesitzer

Bremen

Engelhardt, Frau Wilma
Kamloth, Karl, Buchhändler
Leuwer, Franz, Buchhandlung
Schelp, Fritz, cand. jur.
Wiedemann, Arthur, Buchhändler

Bremerhaven

Schröter, Th. A., Studienrat

Breslau

Bernau, Max, Verlagsbuchhändler, Inh. d. Fa. J. H. Kerns Verlag (Max Müller)
Fraenkel, Dr. Ernst, Kaufmann
Goldschmidt, Dr. Martin, Justizrat
Jost, Ernst, Kaufmann
Prinz, Georg, kaufm. Direktor

Brieg (Bez. Breslau)

Sattig, Dr. Fritz, Direktor des Staatl. Gymnasiums.

Briesnitz (Schlesien)

Brandt, Robert, Lehrer

Buchschlag (Hessen)

Binding, Rudolf G.

Buer-Beckhausen

Ostermann, Heinrich, Ingenieur

Castrop (Westfalen)

Küper, Dr. phil. Walther, Studienrat

Chemnitz

Bohacek, Karl Albin, stud. chem.
Laffé, Raimund, stud. chem.
Löser, Hartmann, Klempner
Otto, Friedrich Karl, Ratsschreiber
Rafeld, Amtsgerichtsrat
Steinmann, Gustav Fritz, Ratsschreiber
Zieger, Alfred Ernst, Assessor

Coblenz

Meinecke, Dr. Ludwig, Theaterdirektor
Wallenda, Carl, Schauspieler

Coburg

Baer, Dr. Moritz, Rechtsanwalt und Notar

Cöln (Rhein)

Hahn, Dr. Arno
Hahn, Hermann, Kunsthändler
Hampel, Dr. jur. Hans, Gerichtsassessor a. D.
Kroh, Dr. med.
Rümpler, Dr. med.
Tiedge, Johannes, Studienrat

Crefeld

Stockhausen, Frau Thea
Triller, Frau Emma

Crossen (Oder)

Matz, Elisabeth, Oberlehrerin

Dachau b. München

Bornstein, Dr. phil. Paul

Danzig

Goldstein, Annie

Darmstadt

Hollatz, Dr. jur. et phil., Professor, Privatdozent a. d. techn. Hochschule

Delmenhorst

Arnholz, Franz, Direktor
Arnholz, Frl. Lisa
Arnholz, Frl. Lorchen
Bartschot, Fritz, Professor, Oberlehrer
Busch, Ingenieur
Coburg, Hermann, Abiturient
Dillmann, Zeichenlehrer
Gantz, Alexander Hubert, kaufm. Angestellter
Gericke, Direktor
Grundig, Edgar, Oberlehrer
Hartong, Direktor
Hennig, Walther, kaufm. Angestellter
Himke, Privatsekretär

Horst, Dr. jur.
Jenke, Wilhelm, Mittelschullehrer
Ihnen, Dr., Zahnarzt
Klein, Friedrich, Studienassessor
Lehmkuhl, Winterschuldirektor
Meister, Dr. jur.
Muser, Dr. phil.
Nutzhorn, Dr., Rechtsanwalt
Schaper, Kurt, Mittelschullehrer
Schrader, Apotheker
Seitz, Erich, kaufm. Angestellter
Specht, Dipl.-Ingenieur
Wittich, Otto, kaufm. Angestellter

Rittergut Dersenow (Mecklenburg)

Buchs, Erna, Gutssekretärin

Dessau

Kobert, Dr. phil. Karl, Vorsteher des städt. chem. Untersuchungsamts
Müller, Kurt, Ministerialdirektor
v. Oechelhäuser, Dr. ing. h. c. u. Dr. phil. h. c., Wilhelm, Generaldirektor a. D.
Realgymnasium

Detmold

v. Donop, Hans, Major a. D.

Dinkelsbühl (Bayern)

Droßbach, Dr. Max, Bezirksarzt

Döbeln (Sachsen)

Schmidt, Dr. phil. Walther

Dortmund

Jahn, Frau Thilde, Geschäftsinhaberin

Dresden

Elschner, Martin, Major im Generalstabe
Gutmann, Dr. jur. Fritz, Oberlandesgerichtsrat
Hammer, Lena
Hucho, Dr. jur., Geh. Justizrat
v. Koenneritz, Freiherr Ferdinand, Kammerherr, Oberregierungsrat
Oest, Wilhelm, Kaufmann
Rowland, Franz, Kunstmaler
Sibyllen-Verlag, G. m. b. H.
Striegel, Alfred, Bibl.-Ass.
v. Witzleben, Frau, geb. Freiin v. Weber

Düsseldorf

Budde, Dr. Josef, Realgymn.-Direktor
Poensgen, Martha
v. Stapff, Wirkl. Geh. Oberjustizrat, Oberlandesgerichtspräsident

Duisburg

Braach, Johann Heinrich, Redakteur
Braumann, Frau Marga
Büdenbänder, A., Rechtsanwalt
Deerberg, Dr. F., Mitgl. d. Preuß. Landesverf.
Engels, K., Amtsgerichtsrat
Fischer, Hans Rudolf, Chefredakteur
Gatermann, H., Landgerichtsrat
Hofmann, R., Stadtbaurat
Immeln, Dr. H., Landgerichtsdirektor
Kahners, Frl. Meta
Lütgen, Frau Clara
Maiweg-Bormann, Frau Regierungsrat Malli
Scheuermann, Hermann, Buchhändl.
Schnoepf, Herr B.
Spaarmann, Marga
Stein, Dr. G., Verwaltungsdirektor
Steiner, Dr. med., Arzt
Teuscher, Dr. med., prakt. Arzt
Thyßen, Dr. Erwin

Edlendorf b. Helmbrechts (Oberfranken)

Neuner, Hans, Volksschullehrer

Eidelstedt (Holstein)

Dahm, Otto, stud. theol.

Eisenach

Zenker, Friedrich, Obersekretär

Eisleben

Bindseil, Frau Stadtrat
Heinhold, Dr. Max, Bergassessor, Generaldirektor
Heinhold, Dr., Generaldirektor der Mansfeldschen Gewerkschaft
Heinhold, Frau Grete
Klingspor, Bergassessor, Bergwerksdirektor
Schrödter, Bergassessor

Elberfeld

Glücksohn, Landgerichtsrat
Habicht, Viktor, Assistent des Museumsvereins
Hartung, Frau Renate
Hartung, Dr. Walter, Studienrat
Merkel, Dr. phil. Benedikt, Chemiker
Stadtbücherei

Erbach (Odenwald)

Rumpf, Karl, Reg.-Baumeister

Erfurt

Boerner, Dr. Erich, Facharzt für Chirurgie
Halbe, Frau Frieda, Gesanglehrerin
Heß, Frau Georg
Heß, Georg, Fabrikbesitzer
Olbertz, Stadtrat
Wolterstorff, Dr., Studienrat

Erlangen

Heinz, Professor

Essen

Abel, Frau Rechtsanwalt
Artzinger, Emil, Ingenieur
Bahnschulte, Frau Maria
Behle
Bertermann, Dr. jur.
Borchardt, Paul, Direktor
Breindl, Tedy
Büchner, Frau Dr.
Bungardt, Hugo, Direktor
Dicke, Dr. Heinrich, Stadtbibliothekar
Emde, Otto, Abteilungsvorsteher
Eßmann, Emil
Fischer, Alfred, Reg.-Baumeister, Direktor d. Kunstgewerbeschule
Frank, Ernst
Fuchs Frl. Emma, Oberlehrerin
Funke, Frl. Tilla
Gärtner, Fritz, Hauptmann
Girardet, Wilhelm, Verleger
Goldschmidt, Bernhard
Goßmann, Frl. Trude
Hagenbucher, Eugen, Reg.-Baumeister
Hehemann, Max, Schriftleiter der Essener Allgem. Zeitung
Heilemann, Dr. W.
Herbrüggen, Frau
Hillebrand, Rechtsanwalt
Hillebrand, Frau Lisa
Hirschland, Dr. Georg, Bankier
Hirschland, Kurt, Bankier
vom Hövel, August
vom Hövel, Felix
Holtz, Frau Anna
Huff, Karl, Bankdirektor a. D.
Kätelhöhn, Herr
Keßler, Ernst, Kaufmann
Klein, Frau Liesel
Klein, Robert
Klems, Rechtsanwalt
Körner, Edmund, Professor
Kötter, Frl. Ellen, Lehrerin
Korsmeier, Gustav
Kosmann, Frl. Trudi
Krela, Franz
Krupp v. Bohlen-Halbach, Dr. Gustav
Küfer, Oberstadtsekretär
Kugelmann, Max
v. Langsdorf, Frl. Dr.
Lüthgen, Frau Bergrat
Meisenburg, Dr.
Meyer, Frau Bankier Louis
Mohn, Frl. Margarete, Lehrerin
Müller, Wilhelm, Zivilingenieur
Nell, Frau Lene
Ost, Dr. Gotthard, Direktor
Pattberg, Wilhelm, Bergbauunternehmer
Pfeiffer, Professor Dr.
Plehn Frau Direktor
Pohl, G. E.
Popp, Addi, Frau Direktor
Preussing, Rudolf, Abteilungsdirekt.
Pütt, Frl. Paula, Lehrerin
Pusch, Max, Oberreg.-Rat
Ramser, Paul, Prokurist
Reschofe, Walter
Rheinisch-Westfälische Zeitung, Kunst-Schriftleitung
Richter, Dr. Heinrich
Rieck, Landgerichtsdirektor
Rosendahl, Frau Direktor
Ruperti, Frau Dr.
Ruschen, Otto, Rechtsanwalt
Samson, Frau
Samuel, Dr., Rabbiner
Schäffer, Frau Bergwerksdirektor
Schertel, Dr.-ing. Ludwig, Chemiker
Schmidt, Hauptmann a. D.
Schroeder, Bruno, Kaufmann
ter Schüren
Schumm, Dr. Felix
Schwefringhaus, Frau Elfriede
Stephan, Frl.
Stinnes, Frl. Meta
Storkebaum, C., Direktor
Streuff, Frl. Gertrud
Tidten, Hermann
Timmers, Alex, Direktor
v. d. Trappen, W., Prokurist
v. d. Trappen, Frau Wilhelmine
Vogel, Frau
Vogt, Frl.
Warnemünde, C.
Weir, Frl. Julie, Lehrerin
Weis, Carl, Kaufmann

Weiß, Frl. Emma, Lehrerin
Wilhelm, Frl. Paula
Willers, Frau Anna
Winnecken, Frau Rechtsanwalt
Woltze, Dr. Carl
Woltze, Franz, Bankdirektor
Wulff, Frl. Hildegard
Zaubitzer, Frau Dr.
Zimmermann, Frau Fe, geb. Rimborn

Eßlingen (Neckar)

Schmid, Julius, Postsekretär

Falkenhagen b. Berlin

Dahl, Frau Professor Maria

Frankfurt (Main)

Adler, Bertha, Buchhändlerin
Baer, Edwin (i. Fa. Joseph Baer & Co.)
Fulda, Dr. H., Sanitätsrat
Giebel, Karl
Heidingsfelder, Ludwig, Kaufmann
Nestle, Otto, Privatier
Rosenzweig, Dr. Franz
Stern, Arthur, Kaufmann
Thun, Oskar, Verbandsgeschäftsführ.
Tiedemann, Heinrich, Buchhändler
Titze, Dr. jur. Heinrich, Univ.-Prof.
Zippert, Bertha Ilse, Bankbeamtin

Frankfurt (Oder)

Flesch, Martin, Schüler
Hirsch, Alfred, Kaufmann
Ramelow, Curt, Oberprimaner

Freyburg (Unstrut)

Otto, Frau Kommerzienrat Frieda

Friedeberg (Queis)

Jacob, Dr. Georg, Sanitätsrat
Rosenthal, Dr. W., prakt. Tierarzt

Friedrichsdorf (Nm.) b. Kreuz

Schulz, Emil, Lehrer

Fürstenwalde (Spree)

Höhne, Alfred
Pernice, Alfred, Amtsgerichtsrat

Fulda

Maier, Ernst, Hof-Musikverleger

Gautzsch b. Leipzig

Kees, Frau Charlotte

Gelsenkirchen

Arendt, Stadtbaurat
Beisenherz, Direktor d. Realgymnas.
Bruns, Professor Dr. med.
Dehnke, Frau Generaldirektor
Deutelmoser, Adolf, Major
Dickoré, Dr., Zahnarzt
Fermum, Lehrer
Gaertner, Dr., Beigeordneter
Gans, Frau Amtsgerichtsrat
Grosse, Frau Oberin Erna
Haerter, Frl. Emmi
Holtz, Frau Anna
Huchzermeier, Eduard, Rechtsanwalt
Hultzsch, Theodor, Professor, Studienrat
Janitzky, Max, Apotheker
Iwowski, Alice, Fürsorgerin
Kampmann, Frau verw. Lilly
Kaufmann, Frau Justizrat
Krug, Stadtrat
Leopold, Dr. Otto, Spezialarzt
Linde, Dr. med.
Moenikes, Dr. Richard
Münstermann, Frl. Mieze
Nandelstedt, Margret, Lehrerin
v. Obstfelder, Frau Martha
Pfeiler, Frau Marie
Rayermann, Dr. jur. Theodor, Referendar
Schmick, Heinrich, Wasserwerksdirektor
Schumacher, Otto, Pastor
Schwarzburger, Dr. med. W., Arzt
Stegemann, Dr., Arzt
Töwe, Dr. Carl, Oberlyzealdirektor
v. Wedelstaedt, Oberbürgermeister
Weineck, Dr., Studienrat
Weitzmann, Dr. Wilh., Schulrat
Wendenburg, Dr. Friedrich, Stadtarzt
Werners, Erna, Frau Bankdirektor
Wibberenz, Frl. Martha
Winkel, Heinrich, Schulrat
Wirtz, Fabrikbesitzer
Wissemann, Dr. Conrad, Arzt

Gera (Reuß)

Feistkorn, Walther, Fabrikant
Luboldt, Frau Felix geb. Feistkorn

Rittergut Gerdau (Kr. Uelzen)

Voigts, Frl. Ulla

Gießen

List, Dr. jur. Friedrich, Bibliothekar
Walbrach, Carl

Görlitz

Meyer, Else, Lehrerin
Schultheiß, Dr. Hermann, Studienrat

Göttingen

Bachmann, Frau Henny
v. Bodenhausen, Freiherr Bodo-Wilke, cand. jur., Oberleutnant a. D.
Eberwein, Frl. Grete
Egenolf, Frau Hilken
Hahn, Frau Gertrud
Kornrumpf, Lena, stud. phil.
Proskauer, Walter, Rechtsanwalt
Ruhstrat, Frl. Else

Gotha

Greiner, Assessor

Greifswald

Hartnack, Wilhelm, cand. germ.

Griesheim (Main)

Berge, Dr. ing. Paul, Chemiker

Groß-Salze b. Magdeburg

Kempfe, Ursula-Ruth
Peitz, Frau Eva Marie geb. Kempfe

Guben

Salomon, Fritz, Rechtsanwalt

Gumbinnen

Mayer, Paul, Regierungsrat

Gummersbach (Bez. Cöln)

Dreyer, Robert, Seminarlehrer

Halle (Saale)

Bennewitz, Bernd, Rechtsanwalt
Eulenberg, Philipp, Justizrat, Rechtsanwalt u. Notar
Ficker, Hans, stud. hist.
Gandenberger v. Moisy, Fritz, Oberleutnant a. D.
Glaser-Gerhard, Ernst, Studienrat
Kaempf, Erich
Lange, Auguste, Dr. rer. pol., Direktorin des städt. Wohnungsamts
Loest, Dr. Curt, Fabrikbesitzer
Marcard, Hans, Hauptmann a. D., Buchhändler
Rummel, Frau Katharine

Hamburg

Baum, Alfred
Bock, Ella, stud. phil.
Calvary, Dr. J.
Conitzer, L., Dr. med.
v. Crompton, Frau E. geb. Gewert, Kunstmalerin
Delbanco, Dr. med. Ernst
Duhne, Frl. Anna, Oberlehrerin
Galle, Alfred, Verwaltungsbeamter
Grimm, Gustav, Staatsbeamter
Kayser, Rudolf, Professor Dr.
Kelter, Frau Professor Dr.
List, F. H., Kaufmann
Lüders, Frl. Melanie, stud. phil.
Maluck, Albert
Münden, D., Herr
Owert, Dr. Hermann, Zahnarzt
v. Ritter, Freiherr Theodor, Kaufmann
v. Ritter, Freifrau, geb. v. Aichinger
Rust, Frau Dr. Mallita geb. v. Minden
Tebrich, Dr. med. Martin, Arzt
Tiemann, Frau verw. Elisabeth
Vogt, Dr. Paul, Oberlandesgerichtsrat

Hannover

Benzinger, Dr. med. Werner, Sanitätsrat
Jacobsen, Fritz, Staatsanwalt
Köpper, Margarete, Lehrerin
Winter, Frau Inka

Harburg (Elbe)

Peyser, Dr., Sanitätsrat, Arzt

Hartenstein (Sachsen)

Hoffmann, Erich, Buchhandl.-Gehilfe

Heidelberg

Lobstein, Dr.
Muthmann, Fritz, stud. phil.
Schöll, Frl. Dora

Herne (Westf.)

Schmitz, M. M., Lehrerin
Spennemann, Helma, Oberlehrerin

Hofgeismar b. Cassel

Helm, Käthe, Lehrerin

Honnef (Rhein)

Voigt, Elisabeth, Stiftsdame

Jarmen (Pommern)

Henk, Paul, Buchdruckereibesitzer

Henske, Dr. Bruno, Arzt
Henske, Frau Dr. Klara geb. Marcus, Arztgattin

Jena

Lichtenstein, Dr. Erich, Verlagsbuchhändler
Schwisow, Theodor, stud. phil.

Kiel

Engelhardt, Frau Elsa geb. Hoerning, Oberlehrerin
Hansen, Dr. H. H., Generalstaatsanwalt

Königsberg (Preußen)

Döring, Leo, Hauptmann a. D.
Gerlach, Elisabeth
Heinemann, Paul, Postrat
Martini, Dr. Karl, Landgerichtsdirektor
Mühling, Dr. med. Paul, Arzt
Schweter, Dr. Gustav Adolf, Studienrat
Weiß, Gerhard

Kreuth (Oberbayern)

v. Stockhausen, Frau

Landsberg (Warthe)

Boeden, Lehrer

Landshut (Bayern)

Geß, Frl. Felizitas
Hornung, Alois, Studienassessor
Rost, Paul, Lehramtskandidat

Leipzig

Achelis, J. D., cand. med.
Bär, Elisabeth, Lehrerin
Brann, Julius, Kaufmann
Bux, Dr. E., Gymn.-Lehrer, Stud.-Assessor
Chamizer, Frau Dr. Ella
Chamizer, Dr. Raphael
Doernberg, Ilse
Eberwein, Hugo, Seminaroberlehrer
Graeve, Dr. Wilhelm, Arzt
Härtwig, Frl. Hildegard
Heilpern, Frl. Rosa
Hübler, Dr. Gerhard, Rechtsanwalt
Kluge, Kurt, akad. Bildhauer u. Maler
Kremnitzer, Dr. jur. Bernard
Löbl, Dr. Alexander
Loesche, Erna
Ludewig, Elly
Markert, Karl, Buchhändler
Mejer, J. O. Wolfgang, cand. philos.
Mertens, P., cand. phil.
Messow, Frau verw. Oberstltn. Elisabeth
Mittelstaedt, Dr., Justizrat, Rechtsanwalt am Reichsgericht
Mittelstaedt, Frau Justizrat Sophie geb. v. Bomhard
Neustadt, Alice
Ollendorf, Paul, Musikverleger
Queckenstedt, Käte
Reisland, Richard Otto, Verlagsbuchhändler
Richter, Johannes, cand. phil.
Schingnitz, Werner, stud. phil.
Tillmanns, Geh. Mediz.-Rat, Professor Dr.
Weddy-Poenicke, Dr. Walther, Nervenarzt
Wolff-Röder, Frau Elisabeth

Löbau (Sachsen)

Brückner, Hans, Rechtsanwalt
Seidel, Walter, Kand. d. höh. Lehramts

Lotzen (Neumark)

Döring, Artur, Lehrer

Luckau (N. L.)

Heese, Frau Elli
Mattner, Max, Bürgermeister

Ludwigsstadt (Oberfranken)

Krenzer, Theodor, Amtsgerichtsrat

Magdeburg

Banck, Frau Irmgard
v. Bülow, H. G., Oberstleutnant a. D.
v. Donat, Helga, Frau verw. Reg.-Rat
Gaedke, Frau Tierarzt
Grube, Frau Franziska
Koch, Charlie, Schwester vom Roten Kreuz
Papke, E., Regierungs- u. Geh. Baurat
Schulze, Hans, stud. phil.

Mainz

Kräuter, F. A., Bankdirektor
Stimbert-Gunderloch, Frau Maria

Mannheim

Strauß, Dr. Sigismund, Rechtsanwalt

Marburg (Lahn)

Christensen, Hans, cand. phil. aus Dortmund

Marienwerder (Westpreußen)

Steffenhagen, Dr. med. Karl, Reg.- u. Med.-Rat

Melle (Hannover)

Oelrich, Frau Hertha
Oelrich, Emil, Buchdruckereibesitzer

Merseburg

Stößel, Otto

Meuselwitz

Meyer, Heinrich, Fortbildungsschullehrer

Mosbach (Neckar)

Ottendörffer, Frau verw. Landgerichtsdirektor Dr.

Mühlhausen (Thüringen)

Flatter, Dr. phil. Otto Richard, Stud.-Assessor
Herrmann, Wilhelm, Amtsgerichtsrat

Mülheim (Ruhr)

Adams, Frl., Lehrerin
Allisat, Walter, Markscheider
Antrop, Gertrud, Lehrerin
Apel, Karl, Leutnant a. D., Stud. d. Chemie
Arends, Felix, Studienrat
Arndt, Robert, Dipl.-Ing.
Arnfeld, Adolf, Kaufmann
Auer, Frl. Helene, Jugendpflegerin
Baer, Horst, Kaufmann
Ballhaus, Frau Lehrer
Bauer, Frau Zahnarzt E.
Bauer, Georg, Ingenieur
v. Bebber, Dr. Robert, Ohrenarzt
Becker, Ingenieur
Becker, Frau Christian, geb. Lindgens
Becker, Ernst, Hüttendirektor
Becker, Dr., Justizrat, Rechtsanwalt u. Notar
Becker, Paul, Kaufmann
Bender, Luise, Lehrerin
Berenbrock, Antonie, Zeichenlehrerin
Berendes, Kurt, Handlungsgehilfe
Berger, W., Diplom-Kaufmann
Bever, Else, Kettwigerstr.
Bever, Else, Dickswall
Bispinck, Frau Sanitätsrat Ottilie
Blank, Dr. Arthur, Arzt
Blesius, Dr. med., Arzt
Blettner, Martha, Lehrerin
Blume, Carl, Ingenieur
v. Bock u. Polach, Hans, Kaufmann
Bölling, Ewald, Rektor
Böninghaus, Maria
Bohnes, Frau Louis
Borgwardts, Zeichenlehrer
Bottler, Studienrat
Boussier, Moritz, Lehrer
Brandt, Oberingenieur
Braun, Hugo, Oberingenieur
Brettschneider, Dr., Arzt
Breuer, Dr. phil. Paul Karl, Chemiker
Broermann, Kaufmann
Broeschen, Olga
Bromm, Ernst, Landrichter
Broß, W., Dipl.-Ingenieur
v. Bruch, Carl, Pfarrer
Brüggemeier, Herbert, Verw.-Gehilfe
Bruhn, Frau Oberingenieur Elise
Brunné, Max, Kaufmann
Buchen, W., Betriebsdirektor
Buchloh, Hermann
Buchmüller, Karl, Fabrikant
Buddemeier, Christine, Lehrerin
Bulsmann, Lisbeth
Bungert, Emil, Kaufmann
Bungert, Erna
Burbach, Pfarrer
Burchardt, Julius, Lehrer
Busch, Dr. Julius, Professor
Caesar, Johanna, Lyzeallehrerin
Camphausen, Anna, Geschäftsinhaberin
Camphausen, Carl, Kaufmann
Cars, Auguste
Chemnitz, Elisabeth, Lehrerin
Christmann, Gesanglehrer
Christoffel, Apothekenbesitzer
Claßen, Hans, Hauptmann a. D.
Cleff, J.
Cohn, Hanna
Comberg, Dr. Hugo, Arzt
Coupienne, Adeline
Coupienne, Jean Baptist, Kaufmann
Coupienne, Ernst, Fabrikant
Coquelin, M., Oberin des Kindersolbades
Dahlmann, Kläre, Lehrerin
Dahmen, Georg, Prokurist
Degener, F. Walter, Kaufmann
Deicke, Dr. Karl, Amtsgerichtsrat
Denkhaus, C. Hch., Kaufmann

Dennenburg, Frl. Hedwig
Denzel, Dr. Alfred, Med.-Rat
Dibbern, August, Kaufmann
Dicke, Paul
Diepenbeck, Dr., Studienrat
Dilg, Frl. F., Chemo-Techn.
Döll, Dr. H., Studienrat
Drost, Adolf, Direktor
Druschel, Ernst, Kaufmann
Dültgen, Richard, Major a. D.
Dupin, Dr. med., Arzt
Dupré, Franz, Kaufmann
Dyckerhoff, Dr. Ernst, Fabrikdirektor
Ebbecke, Frau
Ebert, Käthe, Kontoristin
Eckell, E. Dorothea, Lehrerin
Eichholtz, Frau Chr.
Eichholz, Meta, Lehrerin
Eick, Karl, Kaufmann
v. Eicken, Frl.
Einert, Margarete, Lyzeallehrerin
Eisterbrock, Maria
Elkan, L., Zahnarzt
Emmerich, Maria
Erdmann, Helene
Esch, Karl, Photograph
Esser, Dr. jur., Rechtsanwalt
Ewald, Alfred, Ingenieur
Fabian, Dr. med. Rudolf, Sanitätsrat
Faelker, Else, Kontoristin
Fehlenberg, Auguste
Fehlenberg, Melanie
Feldhaus, Dr., Justizrat, Rechtsanwalt und Notar
Feldhege, Frau Anna
Feldmann, Hans, Kaufmann
Feldmann, Heinrich, Kaufmann
Feldmann, Hermann, Lederfabrikant
Feldmann, Dr. jur. Oskar, Kaufmann
Feldmann, Frau Paula
Feldmann, Frau Fabrikbes. Rose
Fieseler, Arthur, Kaufmann
Fischer, Geheimrat
Flaskamp, Frau E.
Flaskamp, Frieda
Förster, Moritz, Leutnant a. D.
Förster, Wilhelm, Kaufmann
Franke, Emilie, Musiklehrerin
Freitag, Hermann, Kaufmann
Friedrich, Dr. Alfred, Chemiker
de Fries, Hildegard, Säuglingsschwester
Frister, Hans, Arzt
Fritzsche, Richard, Bankdirektor
Fuglsang, H., Kaufmann
Funke, Friedrich, Oberingenieur
Funke, Paul, Studienrat
Gaasch, Direktor
Gasters jun., Dr. Ferd., Kaufmann
Gasters, Dr. med., Med.-Rat
Geiersbach jun., Fritz, Bankdirektor
Gerhartz, Dr. med.
Gertz, A., Lehrerin
Gies, Hugo, Betriebsassistent
Giller, Direktor
Gith, Hans, Lehrer
Gleim, Frau, Schneiderin
Goedecke, Apotheker
Goedecke, Elise, Privatlehrerin
Goldmann, Dr. Hans, Stadt-Ass.-Arzt
Gosse, Frl. Olga
Gothot, Tia
Gottschalk, O., Lehrer
Gronenberg, Mathilde, Dipl.-Kaufmann
Grotstollen, Heinrich, Gymnasiallehrer
Grundies, Editha, Lehrerin
Gutsche, Gustav
Haag, Frau Dr. S.
Haas, Fritz, Pastor
Haas, Theodor, Kaufmann
Haberland, Auguste, Buchhalterin
Hachmann, Johanna
Hägele, Tilde
Hahn, Erna, Privatsekretärin
Härle, Direktor
Hammann, Kaufmann
Hammenstein, Walter, Kaufmann
Hanau, H.
Hanemann, Theodor, Kaufmann
Hartmann, Julie, Lehrerin
Hartung, Carl, Kaufmann
Hasenbeck, Irene
Haun, Käte, Lehrerin
Haußels, Hermann, Lehrer
Heckmann jun., Franz, Kaufmann
Heer, Anna, Lehrerin
Hegenböhmer, Wilhelmine, Lehrerin
Hegner, Martin, Buchhändler
Heidsick, Marianne, Musiklehrerin
Heilbrunn, Dora, Photographin
Heilmann (i. d. Buchdruckerei Marcks)
Heimannsfeld, Dr. Karl, Arzt
Heinen, Mathilde, Lehrerin
Heinz, Dr. Wilhelm, Arzt
Heinzerling, Dr. phil. Otto, Studienrat
Helbing, Elisabeth, Volksbibliothekarin
Helfer, Frau verw. Karl

Heller, Karl, Molkereiinspektor
Hennenbruch, Wilhelm
Henning, Erna, Buchhalterin
Hennings, Professor Dr.
Herrmann, Gustav, Lehrer
Heudorfer, Dr. rer. pol.
Hinz, Max, Buchhändler
Hobirk, Fräulein
Höffgen, Mia
Höfmann, Anna, Kindergärtnerin
Höfmann, Otto, Kaufmann
Hoffmann, Hans, Architekt u. Geschäftsführer
Hoffmeister, Emilie, Lehrerin
Hohmeyer, Carl, Ingenieur
Hollender, Cläre, Lehrerin
Holz, Anton, Kaufmann
Holzwartz, Hans, Dipl.-Ingenieur
Hoosmann, Beigeordneter
Horst, Dr.
Hütgens, Peter, Kaufmann
Hunaeus, Agnes, Lehrerin
Hunne, Albrecht, Dipl.-Ingenieur
Hupe, Heinz, Lehrer
Huppert, Wilhelm, Bergwerksdirektor
Jaenigen, Karl, Kaufmann
Jaenigen, Paula
Ibing, Frau Brauereibesitzer Hugo
John, Dr. M., Chefarzt
Jonas, Frau Kaufmann Carl
Jonas, Dr.
de Jong, Helene, techn. Lehrerin
Issel, Dr. Emil, Studienassessor
ter Jung, Friedr. Heinr., Kaufmann
Kalb, Elfriede, Privatsekretärin
Kantelberg, Frau E.
Kassack, Friedrich, Bankprokurist
Kaufmann, Gustav, Kaufmann
auf dem Keller, Hermann, Lehrer
Kellermann, Meta, Lehrerin
Keßler, Direktor
Kiehl, Emilie
Kirchberg, Gustav, Lehrer
Kirchrath, Hermann, Oberingenieur
Kistemann, Paul, Bankbevollmächtigter
Klein, Heinrich, Bankbeamter
Kleinen, Hermann, Kaufmann
Kleinert, Heinrich, Fabrikant
Kleinheisterkamp, Gustav, Lehrer
Kleinkemp, Elfriede, Buchhalterin
Kleinkemp, Frau Willi
Klewer, Hugo, Kaufmann
Klewer, Wilhelm, Rektor
Klingenberger, Emma, Bankbeamtin
Klingenburg jun., Bankbeamter
Klinkhardt, Paul, Dipl.-Ingenieur
Kloster, Frau Käte
Klusmann, Frau Änny
Klusmann, Wilhelm, Kaufmann
Kneip, Josef, Studienrat
Kneuper, Otto, Gymnasialdirektor
Knippen, Dr. Rudolf, Studienassessor
Kober, Friedrich, Gymnasiallehrer
Koch, Emil, Oberingenieur
Koch, Frl. E.
Kochs, Gustav, Fabrikbesitzer
Köhne, Frl. Helene
Kolkmann, Frl. Mimy
Konrad, Wilhelmine, Lehrerin
Korbowicz, Rektor
Kraatz-Heckmann, Frau Clara
Krack, Professor
Krause, Martha, Lehrerin
Krause, Werner, Kaufmann
Kröner, R., Dr.-Ing.
Kronenbach, Henny, Fürsorgerin
Kühn, Frau J.
Kürth, Erich, Ingenieur
Kunze, Johannes, Dipl.-Handelslehrer
Kunze, M., Oberschwester
Laeschke, Bruno, Kaufmann
Lätsch, Rudolf, Musikdirekor
Lampe, Frau verw. Direktor
Lang, A., Rektor a. D.
Lange, Walter, Kaufmann
Langer, Stephan, Gärtner
Langmann, Fritz, Lehrer
Langner, Else, Lehrerin
Lankhorst, Max, Kaufmann
Larbig, Caroline, kaufm. Angestellte
Lauber, Otto, Markscheider
Lauf, Julius, Verwaltungsdirektor
Laupert, Ernst, Lehrer
Leffmann, Frl. Silvia
Lehnhoff, Hans, Schriftleiter
Lempke, Frau Oberbürgermeister M.
v. Lemmers-Dauforrth, Reg.-Baurat
Lenzen, Heinrich, Kaufmann
L'hoest, Frl. Elisabeth
Lichfeld, Hermann, Apotheker
Lindemann, Dr. med. Karl
Lindermann, Frl. Elfriede
Lindgens, Gertrud, Rentnerin
Lindgens jun., Frau Ludwig
Lindow, Paul, Bankbevollmächtigter
Lippert, Dr. med., Arzt
Loos, Dr. Wilhelm, Beigeordneter
Lorenz, Dr. Paul, Arzt
Lucas, Frl. Juliane
Ludwig, Dr. Johannes, Studienrat

Luhr, Martha
Luther, Dr., Studienrat
Maaß, Dietrich, Kaufmann
Maaß, Käthe, Städt. Fürsorgerin
Maduschka, Ludwig, Dipl.-Ing., Oberingenieur
Mannheimer, Justizrat
Manns, Käthe, Laborantin
Marcus, Leo, Kaufmann
Marks, Frau Selma
Maßmann, Dr. Werner, Hautarzt
Mattonet, Anna, Lehrerin
Maxrath, J., Prokurist
van Meetern, Direktor
Meisenkothen, Frl. Berta
Mellinghoff, Carl, Kaufmann
Mellinghoff, Hermann, Kaufmann
Mewes, Luise, Lehrerin
Meyer, Auguste, Kaufmannsgattin
Meyer, Dr. Friedr., Schlachthofdirekt.
Meyer, J., Kaufmann
Meyer, Martha, Gärtnerin
Meyer, Martin, Bankprokurist
Meyer, Melly
Meyer, Rudolf, Ingenieur
Meynen, Hermann, Kaufmann
Mirow, Frl. Hanna
Möhlenbeck, Wilhelm
Moll, Hermann, Praktikant
Molle, Erich, Oberstleutnant a. D. (Duisburg)
Mühlendick, W., Landwirt
Müller, Frau Emmy geb. Schmidt
Müller, Franziska, Lehrerin
Müller, Mathilde, Lehrerin
Münch, W., Kaufmann
Natorp, Frl. Marie, Lehrerin
Natorp, Oskar, Kaufmann
Natorp, Frau Ida
Nedelmann, Frau Carl
Neuendorff, Frau Oberrealschuldirektor Kläre
Neuhaus, Bruno, Installateur
Neuhaus, Frl. Franziska
Neumann, Frau Dr.
Niebel, Ernst
Niedermeyer, Dr., Studienrat
Nies, Karl, Lehrer
Noevermann, Fritz
Nollenburg, Dr., prakt. Arzt
Oberheid, Dr. Heinrich, Dezernent im Zechenvorstand Essen
Oertmann, Friedrich, Geh. Justizrat
Ohle, Otto, Bankdirektor
Otto, Clara, Lehrerin
Pade, Hermann, Rektor
Pappit, Dipl.-Ingenieur
Peppinghaus, Hubert, Büroassistent
Perge, Friedr., Oberingenieur
Peter, Karl, Kreisschulrat
Peters, Hans, Bankdirektor
Petersen, Dr. phil. Jürgen Karl, Studienrat
Pieper, Frl. Gerta
Pieper, Frl. Grete
Pietscher, Studienrat
Pistorius, Margarete, Kontoristin
Pleß, Frau Martha
Pohl, Frau Elisabeth
Pohl, Frl. Klara
Pohlmann, Wilhelmine, Lehrerin
Pratje, Otto, Leutnant a. D.
Prömper, André, Kaufmann
Pungs, Ewald, Buchhändler
Quehl, Frl. Luise
Rahmann, Wilhelmine, Lehrerin
Rating, Anna, städt. Fürsorgerin
Redeker, Johanna, techn. Lehrerin
Rehmann, Frau Fritz
Reiermann, Aloys, Lehrer
Ricken, Dr., Amtsgerichtsrat
Röder, Dr. Karl, Dipl.-Ingenieur
Rösch, Karl, Kaufmann
Rohland, Frl. Frieda
Rolf, Elisabeth, Schülerin
Roos, Hermann, Oberingenieur
Rose, Franz, Schriftsteller u. -Leiter
Roser, Heinr., Dipl.-Ingenieur
Rottberg, Frau Gerichtsrat
Rottmann, Wilhelm, Kaufmann
Rudolphie, F.
Rudorf, Gertrud, Bibliotheksgehilfin
Rühl, Walter, Kaufmann
Rühl, Wilhelm, Kaufmann
Rüping, Dr., Sanitätsrat
Saam, Elisabeth, Lehrerin
Sandmann, Elfriede, techn. Lehrerin
Sandmann, Elisabeth, Lyzeallehrerin
Sauerland, Gustav, Bankdirektor
Schacht, Ernst, I. Beigeordneter
Schallenberg, Dr. A.
Schauland, Gertrud, Lehrerin
Schlenstedt, O., Oberingenieur
Schlüter, Hans, Direktor
Schmidt, Reichsbankdirektor
Schmidt, Dr. Alfred, Beigeordneter
Schmidt, Else, Lehrerin
Schmidt, Lilli, Lehrerin
Schmidt-Köppen, Kaufmann
Schmits, Henriette
Schmits, Rudolf, Justizrat
Schmitz, Frl. Pia

Schmitz-Lindgens, Frau Dr.
Schmitz-Scholl, Kommerzienrat
Schneider, Friedr., Ingenieur
Schnidder, Hermine, Lehrerin
Schöll, Hans, Gerichtsassessor
Schöndorf, Frau Fanny
Schonlau, Justizrat
Schriever, Auguste, Diakonissin
Schröder, Frl.
Schroer, Frau Maria
Schubart, Joachim, Leutnant a. D., Kaufmann
Schüler, Wilhelm, Musiklehrer
Schüller, Eva, Dipl. Handelslehrerin (Duisburg)
Schürholz, R., Kaufmann
Schürmann, Frl. Ännie
Schürmann, Otto, Kaufmann
Schütz, Gustav, Landmesser
Schultin, Agnes, Buchhalterin
Schultz, Frl. Margarethe
Schwartz, W., Fabrikdirektor
Seul, Frl. Cläre
Seyfried, Studienrätin
Sieburg, Prokurist
Sonnenschein, H., Lehrerin
Sopp, Frau F.
Sorge, Paul, Stadtbauingenieur
Spering, Wilhelmine, Tel.-Betr.-Ass.
Staat, Elise, Direktorsgattin
Stamm, Dr. phil. Eugen, Studienrat
Stamm, Rudolf, Studienrat
Stamm, Frau Johanna
Steinhaus, Max, Kaufmann
Stens, Emil, Bergassessor a. D.
Stinnes, Kommerzienrat
Stinnes, Frl. Désirée
Stinnes, Gustav
Stinnes, Hugo
Stinnes-Westermann, Frau Adeline
Störing, Octavie, Lehrerin
Stoffel, Lehrer
Straesser, Paul, Kaufmann
Strauch, Georg, Lehrer
Stuelp, Dr., Professor, Augenarzt
Suhnel, Theodor, Architekt B. D. A.
Tepel, Frau
Tepel, Frau Dore
Terjung, Friedr., Kaufmann
Terjung, Paul, Lehrer
Ternieden, Wilhelm, Lehrer
Thaesler, Frl. Anna
Theisen, Frl. Hermine
Thielen, Frau Hedwig
Thomas, Hermann, Amtsrichter a. D.
Thomas, Dr., Apotheker
Thyssen, Hans, Kaufmann
Thyssen, Willy, Kaufmann
Tillich, Frau Margarete
Traub, Lina, Heimleiterin
Traut, R., Betriebsdirektor
Tropsch, Dr. Hans, Chemiker
Truschka, Richard, Abt.-Ingenieur
Tünsmeyer, Dr. Heinrich, Arzt
Unterhössel, Ernst, Lederfabrikant
Unterhößel, Wilhelm, Fabrikant
Urbanczyk, Georg, Betr.-Ingenieur
Urff, Erich Studienassessor
Vetter, Else, Lehrerin
Vielhaber, Toni, Assistentin
Wächter, Dr. med. Friedrich, Arzt
Wagner-Sankar, Frau San.-Rat
Wallmann, Carl, Direktor
Walter, Frl.
Weber, Fritz, Geschäftsführer
Wefelnberg, Martha, Lehrerin
Weinrich, Dr., Arzt
Welke, Marie, Studienrätin
Weuste, Frau Chr.
Wentscher, Dr., Arzt
Werner, Hugo, Oberingenieur
Werth, Hans, Oberingenieur
Werth, Frau
Weth, Heinrich, Fabrikdirektor
Wiegand, Conrad, Landmesser
Wilhelmi, Heinrich, Fabrikant
Wilhelmi, H., Fabrikant
Wilké, Frl. Mia
Willner, Frl. Trude
Winnesberg, Wilhelmine
Wischendorf, G., Ingenieur
Witt, Lotte, Lehrerin
Wöldicke, Ernst, Betr.-Ingenieur
Woisin, Frl., Lehrerin
Woldt, Frau Paula geb. Horn
Wolff, Johannes, Buchhändler
Wollenberg, Anna, Lehrerin
Woller, Elisabeth, Lehrerin
Zarnikow, Richard, Fabrikant
Zensen, Maria
Zimpel, Gustav, Kaufmann
Zinn, Wilhelm, Direktor
Zschiesche, Goldmacher
Zschiesche, Adolf Wilhelm, stud. chem.

München

Arndt, Dr. Paul, Professor, Privatgelehrter
Bach, Rudolf
Bauer, Karl, stud. phil.
Buttmann, Dr. Rudolf, Oberbibliothekar

Huch, Frau Ricarda
Loewe, Erich, cand. phil.
Magdeburg, Dr. W.
Muthmann, Wilhelm, stud. phil.
Reim, Bankier
Sämmer, Clemens, Kaufmann
Schilhansl, Marie, Bankbeamtin
Schweitzer, Ignaz, Antiquar
Steiger, Frl. Käthe, Studienrat

Münster (Westfalen)

ten Hompel, Dr. August

Naugard (Pommern)

Brachmann, Heinrich, Pastor a. D.

Naumburg (Saale)

Burkhard, Rechtsanwalt
Kiel, Jessen, Rechtsanwalt

Neu-Babelsberg

Friedlaender, Felix, Ingenieur

Neukölln b. Berlin

Genutat, Antonie, Telephonistin

Neusalz (Oder)

Schlüter, Viktor, Rechtsanwalt und Notar

Neustrelitz

Mohr, Loni, Frau Dr. med.

Neu-Wegersleben (Bez. Magdeburg)

Kappelmeyer, Frl. Erna

Nörten b. Göttingen

Breitenbach, Hubert, cand. phil.

Nürnberg

Gerlach, Dr. med. V.
Heckel, Adolf, Hofschauspieler a. D.

Oberilm b. Stadtilm

Moeller, Frau Margarethe

Oberweimar

Rost, Carl, Pfarrer i. R.

Oels (Schlesien)

Bielschowsky, Frl. Marianne
Bielschowsky, Frl. Hanni

Oese (Kreis Iserlohn)

Vogt, Carl, Fabrikbesitzer

Offenbach (Main)

Katzenbach Wilhelm, Oberleut. a. D.

Pasing b. München

Lerch, Dr. Eugen, Univ.-Prof.

Pirmasens (Rheinpfalz)

Bernfeld, Felix, Kaufmann

Plauen (Vogtland)

Günther, Dr. Ernst, Oberstudienrat

Potsdam

Berger, Rudolf, Hilfsarbeiter am Observatorium
Hartmann, Georg, Studienrat

Schloß Pretzsch (Elbe), Bez. Wittenberg

Starke, Frau Käte

Putbus auf Rügen

Kehrl, Rudolf, Studienassessor

Raschwitz b. Leipzig

Hempelmann, Dr., Professor

Rathenow

Buchholz, Robert, Direktor

Regensburg

Hofmann, Else, Hauptlehrerin an der städt. höh. Mädchenschule

Rendsburg

Heeschen, Paul, Kaufmann

Rostock (Mecklenburg)

Schulenburg, Agnes, Lehrerin

Rothenkirchen (Vogtland)

Kallas, Dr. med. Herbert, prakt. Arzt

Rudolstadt

Hotz, Dr. W.
v. Ketelhodt, Gerd Freiherr, Vorstand des Landesarchivs und der Landesbibliothek

Saarbrücken

Koehler, Dr. jur. Karl, Geh. Justizrat, Landgerichtsdirektor

Saleske (Kr. Stolp, Pommern)

v. Below, Frau Ännie, geb. v. Herder

Schandau

Meusel, Dr. phil. Walter, Chemiker

Scheidegg (Bay. Allgäu)
Stehle, Josef, Bankbevollmächtigter

Rittergut Schöneiche bei Friedrichshagen
Lyons, G., Major a. D.

Schreiberhau (Riesengeb.)
Bölsche, Wilhelm, Naturforscher

Schwarza (Kr. Schleusingen)
Kutschelis, Frieda, Schwester, Kreisfürsorgerin

Sondershausen
Harwardt, Margarete, Oberlehrerin
Kelm, Frl., Oberlehrerin
Pohle, Walter, Oberlehrer

Stettin
v. Dörnberg, Emmy, Freifrau
Müller, Frau Alice
Müller, Hans, Fabrikbesitzer
Schroeder, Karl, Justizobersekretär

Steudnitz b. Dorndorf (Saale)
Ollendorf, Fabrikbesitzer
Ollendorf, Frau Fabrikbesitzer

Tabarz (Thür.)
Zoozmann, Richard, Schriftsteller

Tamsel b. Küstrin
Siler, Frl. Else

Tilsit
Giese, Fritz, Sanitätsrat

Traunstein
Weingarten, Ernst, Bankdirektor

Trier
Loeb, Sigmund

Tübingen
Dahm, Otto, stud. theol.

Uelzen
Wedemeyer, Frau Dr. Luise

Unna
Freytag, Karl, Postdirektor

Velbert (Rheinland)
Lillotte, Dr. med. Wilh., Arzt

Waldheim (Sachsen)
Pfeifer, Arthur, Lehrer

Weimar
Becher, Max, Rendant
Bergmann, Dr. Ernst, Spezialarzt für Haut- u. Geschlechtskrankheiten
Bernhardt, Staatsanwalt
Chemnitius, Carl, Dr. jur., Bezirkskommissar
Dietrich, Frl. Marlene
Eggert, Frau verw. Geh. Baurat
Flöl, Maria, Redakteurin u. Schriftstellerin
Graf, Friedrich, Postsekretär
Guthery, Frau Regisseur a. D.
Krüger, Frl. Anna, Schauspielerin
Martin, Frl. Dora, Kunstgewerblerin
Mehler, Frl. Amanda, Schauspielerin
Mitschke, Frau Archivrat Ellen
Müller, Frau Reg.-Baumeister Else
Mueller, Dr. W. F., Oberbürgermstr.
Neuffer, Frau Hildegard
Oelsner, Frau Tina
Ortloff, Dr. Ernst, Regierungsrat
Perrin, Frau A.
Primavesi, Frau Margarete
Rost, Frau Lina
Schmidt, Carlos, Rentner
Schmidt, Frau verw. Amtsger.-Rat Marie
Stadtgemeinde Weimar
Stange, Frl. Margarete
Telchmann, Willy, Schauspieler a. D.
Thanel, Frau Berta

Wellendorf b. Osnabrück
Ballhausen, Hans

Werden (Ruhr)
Klövekorn, Dr. H., Studienrat

Wessentin b. Lübz (Mecklenburg)
Vick, Hans, Lehrer

Wetzlar
Beeck, Bankdirektor
Beeck, Frau Bankdirektor Clara
Kanter, Frl. Marie, Studienrat
Lang, Dr., Rechtsanwalt
Roth, Dr. Ludwig, Bankdirektor
Seher, Ludwig, Oberlehrer a. D.

Wiesbaden
v. Mutzenbecher, Dr. Kurt

Witten (Ruhr)
Cziske, Grete, Bibliotheks-Assistentin

Wittenberg
Hoffmann, Frau Rechtsanwalt

Wolfenbüttel
Block, Carlos, Oberzollinspektor

Zwickau (Sachsen)
Jäckel, Bergwerksdirektor

Deutsch-Österreich

Baden b. Wien
v. Juriskovic-Hagendorf, Melitta, Frau Major

St. Gilgen b. Salzburg
Mauracher, Friedrich, Maler

Salzburg
v. d. Trelde, Fred Robert, Schriftsteller und Verleger

Wien
Dollmeyr, Dr. Viktor, o. ö. Univ.-Professor
Jockl, Dr. Alfred, Rechtsanwalt
Seidel'sche Sort.-Buchhandlung (O. E. Deutsch & Co.)
Ullrich, Berthold, Kaufmann

Tschecho-Slowakei

Prag
Zilchert, Rob., Senior, Professor D. Dr., Pfarrer der deutschen evang. Gemeinde

Reichenberg
Fernegg, Dr. Rudolf, 1. Sekretär des Verb. nordböhm. Industrieller

Schweiz

Basel
Edler, Ilka, stud. phil.
Knuchel, Dr. E. F., Feuilleton-Redakteur d. Baseler Nachrichten
Wieland-Burckhart, Frau Professor Emil

Pura, Tessin
Kronecker, Frl. Elisabeth

Winterthur
Hirt, Dr. Ernst, Professor a. d. Kantonsschule

Zürich
Leber, Hermann, Sekundarlehrer
Speidel, E., i. Fa. Speidel & Wurzel, Buchhandlung.

Dänemark

Kopenhagen
Berendsen, Ivan, Toldinspektor
Clausen, Frl. Christine, Inspektorin
Fischer, A., Major a. D.
Lampe, Pastor
Marcus, Aage, Bibliothekar
Meyer, Raphael, Bibliothekar
Philologisch-historisches Laboratorium der Universität
Raehlen, Anders, Komponist

England

Edinburg
Schulze, Otto, i. Fa. Wilson Roß & Comp.

London
Japhet, Saemy

Rochester
Lomb, Karl F.

Finnland

Forssa
Monthén, O. A.

Holland

Amsterdam
de Buisonjé, J. C., Oberlehrer

Polen

Bromberg
Plasse, Heinrich, Stadtrat

Warschau
Germanisches Seminar

Schweden

Stockholm
v. Edelstam, Anna, geb. Hierta
Kuhlenstierna, Oswald, Oberst-Leut.

Uppsala
Königl. Universitätsbibliothek

Türkei

Constantinopel
Meldjanopoulos, Dr. Branko, Jurist und Schriftsteller

China

Peking
Petersen, V., Ingenieur

Amerika

New Haven (Conn.)
Schreiber, C. F.

St. Louis (Mo.)
Cornitius, Felix, Rechtsanwalt

Register

I. Personen- und Ortsnamen

II. Goethe

Inhalt

Tafeln

Gedruckt in der Hofbuch-
druckerei zu Weimar.